الحياة في الرواية

قراءات في الرواية العربية والمترجمة

أحمد فضل شبلول

الناشر

دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

تليفاكس ٥٢٧٤٤٣٨ الاسكندرية



"الكمال حلم يعيش في الخيال، ولو تحقق في الوجود ما طابت الحياة لحي".

نجيب محفوظ

(أصداء السيرة الذاتية)



مقدمة

لئن كان الشعر هو ديوان العرب، فإن الرواية الآن هي ديوان الحياة المعاصرة، فهي تستطيع أن تحمل عبر صفحاتها وفصولها كل خصائص الحياة وسماتها وسمتها، بل إنني أرى أن الرواية الجيدة قطعة من الحياة، أو هي الحياة نفسها، ولكن صيغت بطريقة فنية، تخضع لاعتبارات الفن الروائي وقواعده وتقنياته، وفي الرواية قد نقابل شخصا واحدا، وقد نقابل عشرات الأشخاص، وأحيانا مئات الأشخاص (كما في الرواية النهرية - أو رواية الأجيال - على سبيل المثال)، ونستمع إلى وجهة نظرهم في الحياة، نراهم يحلقون إلى الأعلى، أو يهبطون إلى الدرك الأسفل، نستمع إليهم في أنينهم وشكواهم وتبرمهم من الحياة، كما نستمع إليهم في نجواهم وصلواتهم وترفعهم عن الحياة، وهكذا تكون الحياة سواء في المدينة أو القرية أو الجبل أو البحر أو الفضاء أو السجن .. الخ، كأماكن أصبح لها جمالياتها في الفن والأدب. وبين هذا وذاك نلمح بوضوح تأثير التيارات الفكرية والسياسية والاجتماعية والعقائدية على شخوص الرواية، ومن ثم فإننا نرى في الرواية - إلى جانب كونها فنًا أدبيا راقيا - قطعة متحركة أو حية من التاريخ والاقتصاد والاجتماع

والسياسة والدين والطب والعلم والجنس والسحر ، بل والشعر والدراما والقصة والسيناريو والحوار والخطبة والرسائل والوثائق والمقال .. الخ، بمعنى أن الرواية الجيدة من الممكن أن يُطلق عليها أم الفنون، لأنها من الممكن أن تستوعبها جميعا في جعبتها، حتى عندما تتحدث الرواية عن الموت، فإننا نعتبره الوجه الآخر للحياة، أو هو الحياة نفسها، فلا حياة بلا موت، ولا موت بدون حياة، فالموت حياة أخرى لا يعلم البشر كثيرا عنها، ومع ذلك فقد نجد إحدى الروايات تحدثنا عن عالم الموت، ولو عن طريق الفانتازيا أو الخيال.

***

وفي هذا الكتاب "الحياة في الرواية " نُلقي بصيصا من الضوء على بعض الروايات العربية والمترجمة، التي تحمل - عن طريق شخوصها - وجهة نظر في الحياة، وفي الموت أيضا.

لقد قال الشيخ عبد ربه التائه في "أصداء السيرة الذاتية" لكاتبنا الكبير نجيب محفوظ: الكمال حلم يعيش في الخيال، ولو تحقق في الوجود ما طابت الحياة لحي".

وفي رواية "قشتمر" لنجيب محفوظ نكون أمام فعلين رئيسين هما فعل الزمن مقابل فعل الحب والصداقة، وهما وجهان لعملة واحدة هي الحياة الإنسانية بكل ما فيها من مآس وحنين.

وفي "رباعية بحري" نرى محمد جبريل وهو يجمع بين خبرات طويلة ومتعددة في الحياة وفي الأدب وفي الفن وفي الفكر، وأيضا في التصوف وفي الجنس، وأعتقد أنهما - أي التصوف والجنس - في هذه الرباعية وجهان لعملة واحدة، هي الحياة البشرية في سموها وانجذابها نحو فك الأسر ومحاولة الانطلاق خارج حدود الزمان والمكان. وهذه الحياة في انحطاطها ودناءتها وسعيها إلى إشباع الغرائز السفلية بشتى الطرق.

أما في "البلدة الأخرى" لإبراهيم عبد المجيد فنرى أن الفراق والرحيل هما السمتان الغالبتان على الرواية، وهما أيضا من أهم ملامح الحياة، فلا شئ يقر على حاله، وفي الذاكرة الشعبية الأمثلة الكثيرة الدالة على ذلك مثل "دوام الحال من المحال" و "يا ابن آدم عاشر ما تعاشر مسيرك يوم تفارق" وغيره الكثير، وهذا وجه من وجوه الحياة. وفي "لا أحد ينام في الإسكندرية" يقدم لنا إبراهيم عبد المجيد الحياة السكندرية بكل تفاصيلها أثناء فترة الحرب العالمية الثانية، وتأثير تلك الحرب على حياة بعض التجمعات البشرية الفقيرة في تلك المدينة.

أما رواية "سقيفة الصفا" لحمزة بوقري فتبدأ بالموت وتنتهي أيضا به، وما بين الموتين حياة ممتدة وذكريات طويلة وتحولات اجتماعية واقتصادية وتعليمية وعمرانية يرصدها ويوثقها تاريخيا وأدبيا بطل الرواية محيسن البلي.

أما يوسف أبو رية فهو في روايته "عطش الصبار" يحاول أن يصب الحياة داخل بوتقة الفن أو داخل بوتقة الصراع الروائي الذي يتجسد في الرواية، فيحشد أكبر قدر ممكن من الشخصيات الحية التي تلتحم وتتكتل أمامنا بطريقة تجعلنا لا نتبين أحيانا عمن يتحدث الكاتب في بعض صفحات الرواية.

وفي رواية "إسكندرية ٦٧" لمصطفى نصر، ثمة شخصيتان هما أحمد الدسوقي والطفل حسن يقدمهما الكاتب باعتبارهما الأمل في حياة جديدة بعد نكسة ٥ يونيو ١٩٦٧.

وفي رواية "الجنون العاقل" ليحيى إبراهيم، يدعي سامي عبد الحليم النجار - بطل الرواية - الجنون، ليرفت من الخدمة العسكرية بعد نكسة ٦٧ ويعيش حياته بالطريقة التي يراها أو يحبها.

وفي كتابه "البيت الكبير" أراد د. عبد الحميد إبراهيم أن يفسر تاريخ المنطقة العربية - أي تاريخ الحياة بها - من داخلها، ويؤكد في النهاية أن

العوامل الدينية تفعل من المعجزات ما لا تستطيعه العوامل الاقتصادية ولا النظريات المادية.

وفي رواية "وليمة لأعشاب البحر" قدم حيدر حيدر محاولة لتشبث أبطاله. مهدي جواد وآسيا، ومهيار الباهلي وفلة بوعناب. بالحياة عندما حيك الموت المعنوي والمادي، حولهم من كل جانب، ولكن لا يستطيع مهدي جواد أن يصمد، فكريا وجسديا، فينتحر في النهاية، ويصبح جسده وليمة لأعشاب البحر.

وإذا كان بطلا روايتي "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، و"الحي اللاتيني" لسهيل إدريس. على سبيل المثال. قد ذهبا إلى الغرب وانبهرا بحضارته وعقدا سلسلة من العلاقات المتشابكة مع الحياة هناك، فإن الغرب هو الذي يجيء إلى الحياة الشرقية في رواية "البيضاء" ليوسف إدريس" من خلال "سانتي" و "لورا" حيث ينبهر الطبيب يحيى بهذا الغرب وهو يمارس حياته في القاهرة.

أما من يقترب من أعمال صنع الله إبراهيم فإنه يكتشف أن لديه قدرة خاصة على التقاط تفاصيل صغيرة جدا من واقع الحياة اليومية المعيشة، إلى جانب وعيه الحاد بأحداث عصره السياسية والاجتماعية والاقتصادية المصرية على وجه الخصوص والعربية والعالمية بوجه عام، لذا فإنه يقدم في رواية "ذات"شخصيات وأحداثا قريبة جدا من القارئ، وكأنه عاشها من قبل أو يعيشها حاليا، ولكن من منظور فني ومقدرة حقيقية على تحليل الواقع وانتقاد الحياة.

وفي رواية "سبيل جمال الدين" لهاني قطب الرفاعي تحمل جيهان وزر أمها في الحياة، فينفضّ عنها الجميع. على عكس فريد في رواية "يوميات عروبة ٩٠"الذي واجه الحياة بشجاعة وبطولة أثناء الأزمة العربية العربية عام ١٩٩٠.

***

وفي الروايات المترجمة نجد بعض الروايات تأخذ من الحياة عنوانا لها، مثل "حياة على النيل" لجانيس إليوت، و"الحياة الحقيقية" لكلير اتشرللي.

أما عن "جانيس إليوت" فقد كتبت رائعتها "حياة على النيل" بعين المحبة والسائحة المثقفة التي تعرف عن الحياة في مصر الشيء الكثير، وكأنها عاشت سنوات وسنوات على ضفاف نهر النيل، درست خلالها عادات الشعب المصري وتقاليده وسلوكياته ومعتقداته وانفعالاته وظروفه الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، ومواقفه من بعض أحداث الحياة المحلية والعربية والدولية، وبخاصة في القاهرة والصعيد وأسوان، بل إنها درست بدقة، التاريخ المصري في العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين، وبخاصة الفترة التي تولى فيها حزب الوفد وزعيمه سعد زغلول رئاسة الحكومة المصرية، وعرفت المشكلات السياسية التي أثيرت بخصوص وجود الإنجليز في مصر والسودان في تلك الفترة. كما انتقلت لدراسة الحياة في مصر الحالية ومشكلاتها في السنوات الأخيرة، وبخاصة مشكلة الإرهاب، وانعكاس ذلك على الفوج السياحي الذي انضمت إليه أثناء زيارتها لأرض الكنانة. ومن هنا تأتي روايتها "حياة على النيل" حميمة إلى القارئ المصري وقريبة إلى حياته.

أما هنري رايد هاجارد فهو على دراية واسعة بمعالم الحضارة المصرية القديمة ، وبطرق الحياة اليومية التي كان يعيشها المصريون القدماء ، بل وعلى علم أيضا بالديانات والعقائد التي كان يعتنقها قدماء المصريين وفلسفتهم في دراسة النفس الإنسانية ومقوماتها ، والتي اعتقدوا فيها أن لكل إنسان "قرينا" روحيا يماثله تماما في كل شيء ويسمى الـ " كا "، ومن ثم كانت روايته "نجمة الصباح" عن حياة المصريين القدماء.

ويخلع جاك لندن في روايته "الناب الأبيض" صفات ومشاعر الإنسان على ذنبه الكلبي أو كلبه الذئبي الأمر الذي يجعلنا نتعاطف معه في مواقفه حتى تلك التي يبدو فيها شديد الشراسة، لأنها شراسة تنبع من دفاعه عن حقوقه

في الحياة، أو دفاعه عن قطعة لحم استطاع الحصول عليها بعد معاناة شديدة في البحث والتنقيب داخل الصحراء الجليدية التي كان يعيش على حافتها.

ويقدم بيتر بشلي في روايته "حسناء بحر كورتير" عالما زاخرا بالحياة والكائنات البحرية الحية والمختلفة بطريقة تجعلنا نتيه عشقا بعالم البحار، ونعرف أن الحياة البشرية مازالت بها أماكن غير مأهولة واقعيا وفنيا، بارتيادها نحس بجمال الحياة التي أبدعها الخالق، ولم يلوثها الإنسان بعد.

وفي "سر المياه القرمزية" تقدم لنا الكاتبة التركية معزز تحسين بركند فتاة رومانسية تعشق الطبيعة والحياة وتحب الخير لكل الناس، وليس لديها أي نوازع للانتقام ممن أساء إليها، فتقرر بعد شفاء أمها وعودتها إلى حالتها الطبيعية، الرحيل إلى إحدى المدن التركية الكبيرة لتبدأ حياتها مع الطبيب الذي كان يعالجها ثم عالج أمها، وهو الدكتور عدنان، بعد زواج سعيد في النهاية على غرار ما نشاهده في الأفلام العربية الرومانسية. وذلك على العكس تماما من رواية "عائلة بسكوال دوارتي" لمؤلفها الأسباني كاميلو خوسيه ثيلا الذي يقدم سيرة ذاتية لبطلها، فيسردها أو يكتبها وهو في السجن بعد أن قتل أمه التي وصفها بأخس الصفات الإنسانية وأقذرها. وكلا الروايتين وجهان من أوجه الحياة المتعددة.

أما جان باتيست غرنوي بطل رواية "العطر" لباتريك زوسكيند فإنه يبحث عن الخلود في الحياة عن طريق صناعة عطره الخاص به، ذلك العطر الذي عندما يشمه البشر فإنهم يسجدون له، فهل ينجح في ذلك؟.

***

باستعراض مثل هذه الأعمال وغيرها ـ والتي تعد بمثابة عينات أو نماذج من الروايات العربية والمترجمة ـ قبل الدخول في تفاصيلها عبر القراءات المختلفة لها، والقضايا الأدبية والفنية والحياتية التي تثيرها في هذا الكتاب. يتضح لنا بالفعل أن الرواية في العالم الآن هي ديوان الحياة المعاصرة. سواء

في الشرق أو الغرب، ولا يعني هذا تسيدها على الأنواع الأدبية الأخرى، وإنما يعني تجاورها مع هذه الأنواع، فلا سيادة لشكل أو للون أدبي على شكل أو لون آخر، فكل الأشكال والألوان الأدبية مطلوبة ـ بشرط الإجادة ـ لإثراء حياتنا الأدبية والثقافية المعاصرة، وإذا كنا ذهبنا من قبل إلى أن الرواية الحالية هي أم الفنون، فإن ذلك لا يعني تسيدها على الأشكال الأخرى، تماما عندما نقول إن المسرح أبو الفنون، فإن ذلك لا يعني تسيده على الشعر والقصة والرواية .. الخ.

دعونا إذن نستمتع بالحياة الروائية، أو بالحياة المجازية، أو بالحياة داخل الرواية، التي ربما يفوق استمتاعنا بها، استمتاعنا بالحياة الحقيقية نفسها، دون التلكؤ كثيرا عند أيهما ديوان العرب الآن الشعر أم الرواية؟ فكلاهما ـ عندما يكون جيدا ومعبرا عن الإنسان وعن الحياة ـ ديوان للعرب، وديوان للحياة.

أحمد فضل شبلول

ميامي الإسكندرية

٢٠٠٠/١٢/٢٣



روايات عربية



حرافيش نجيب محفوظ
على مقهى قشتمر

يهتم نجيب محفوظ كثيرا في أعماله الروائية بالأماكن الضيقة أو المحدودة التي تجمع عادة بين أكثر من صنف من الناس، هكذا كان في "ميرامار" الذي هو عبارة عن بنسيون صغير الحجم في الإسكندرية يجمع بين مجموعة من الناس (رجالا ونساء) لكل واحد حكايته وماضية وخوفه وحزنه وتطلعاته المستقبلية، وهكذا كان في "ثرثرة فوق النيل" حيث العوامة التي تدور فيها أحداث الرواية بشخصياتها المتعددة البسيطة والمركبة، وهو يفعل الشيء نفسه في روايته "قشتمر".

وقشتمر هو ذلك المقهى الصغير في حي العباسية بالقاهرة الذي اكتشفه الأصدقاء الخمسة منذ حداثة سنهم، وكان هذا في العشرينات من القرن العشرين. يقول الكاتب ص٢٨ "هكذا عرفنا قشتمر في أواخر عام ١٩٢٣م أو أوائل ١٩٢٤م" وظلوا يلتقون عليه بصفة شبه يومية إلى أن احتفلوا عام ١٩٨٥م بعيد ميلاد صداقتهم السبعين في المقهى نفسه.

ولئن كانت رواية "يوم قتل الزعيم" مثلا للرواية الصوتية أو رواية الشخصيات عند نجيب محفوظ، ورواية مثل "زقاق المدق" هي رواية

المكان، فإن رواية "قشتمر" جمعت بين الاثنين معا، بمعنى أنها رواية مكان ورواية شخصيات، فضلا عن أنها رواية زمان - كما سنرى - فالمكان هو "قشتمر" الشاهد على مرور الزمن والأحداث، بينما الشخصيات - من خلال الراوي - هي التي تتفاعل مع الزمان والمكان، أما الزمان - وهو سبعون عاما - فهو زمن الأحداث والعمر التقريبي للشخصيات الخمس التي لم يختف أحد منها سواء بالموت أو الهجرة حتى نهاية الرواية، (العمر الحقيقي لكل شخصية من الشخصيات الخمس هو خمسة وسبعون عاما حتى تاريخ الاحتفال بعيد ميلاد الصداقة).

حوالي نصف قرن من الزمان تمر على قشتمر وجلسائها، يشهدون فيها على أحداث عصرهم العجيب الذي شهد ارتفاع أناس، وتقهقر أناس، وموت أناس، وميلاد أناس، وشهد قيام المظاهرات ضد الإنجليز، وإضرابات الطلبة والعمال، وتعاقب الحكومات بانتماءاتها المختلفة، وحريق القاهرة، وقيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، وجلاء الإنجليز، وتأميم قناة السويس، والعدوان الثلاثي على مصر، وقيام الوحدة بين مصر وسوريا، وقرارات التأميم، وحرب اليمن، وهزيمة ١٩٦٧م، وحرب الاستنزاف، وموت جمال عبد الناصر وتولي أنور السادات الحكم، وانتصار ١٩٧٣م واتفاقيات وقف إطلاق النار، والانفتاح الاقتصادي، وعودة الأحزاب، وزيارة السادات لإسرائيل، واتفاقية كامب ديفيد، ومقتل السادات وتولي حسني مبارك الحكم.

كل هذه الأحداث تمر على البلد وأصدقاء قشتمر الخمسة يزدادون حبا ومودة لبعضهم البعض (والمودة التي بينهم صافية لا تشوبها شائبة) والدليل على ذلك سبعون عاما من الصداقة (تسير الأيام بلا توقف لا تعترف بهدنة أو استراحة. نحن نكبر، وحبنا يكبر، إن غاب أحدنا ليلة لعذر قهري قلقنا وتكدرنا) ولا سبيل لمواجهة الهزيمة وغوائل الزمن الا بالحب والمودة والصداقة، لقد كان هذا هو السياج الذي يحمي انسانيتهم ويشعرهم

بوحودهم وآدميتهم ويخرجهم من دوامة الأحزان والمصائب والآلام. يقول ص٥٧: "واقتصر المجلس على خمستنا أصحنا من معالم المقهى، وظل قشتمر أحب الأماكن إلينا بل هو المأوى الذي نخلو فيه إلى أنفسنا ونتبادل عواطف المودة".

فمن هم هؤلاء الخمسة أصدقاء قشتمر ؟ أو حرافيش نجيب محفوظ الجدد ؟.

يقدمهم لنا نجيب محفوظ بقوله ص٥ "بدؤوا التعارف عام ١٩١٥م في فناء مدرسة البراموني الأولية دخلوها في الخامسة وغادروها في التاسعة، ولدوا عام ١٩١٠م في أشهر مختلفة ولم يبرحوا حيهم حتى اليوم، وسيدفنون في قرافة باب النصر، تضخمت جماعتهم بمن انضم إليهم من الجيران، جاوزوا العشرين عدا، ولكن ذهب من ذهب بالانتقال من الحي أو بالموت، وبقي خمسة لا يفترقون ولا تهن أواصرهم، هؤلاء الأربعة والراوي التحموا بتجانس روحي صمد للأحداث والزمن، حتى التفاوت الطبقي لم ينل منهم، إنها الصداقة في كمالها وأبديتها، الخمسة واحد، والواحد خمسة منذ الطفولة الخضراء وحتى الشيخوخة المتهاوية حتى الموت".

وبداية لا بد أن يلفت نظرنا أن شخصية الراوي هي شخصية نجيب محفوظ نفسه، وهي شخصية لا دور لها سوى الحكي أو القص والتذكر والشهادة على سير الأحداث وتقدمها ووقوعها، وكأن هذه الشخصية المحفوظية هي المنجم الذي يتفجر بالذكريات، ويتفجر معها القلم حبرا وكتابة، انه لا يقدم لنا نفسه مثلما فعل مع الأربعة الآخرين. بل يقول (اثنان منهم من العباسية الشرقية، واثنان من الغربية، والراوي أيضا من الغربية، ولكنه خارج الموضوع).

أما الأربعة الآخرون فهم صادق صفوان الذي يقول له أبوه: "يا صادق اجتهد، أبوك لا يملك شيئا ليتركه لك فاجعل الشهادة وسيلتك إلى الوظيفة".

وإسماعيل قدري سليمان الذي يقول له أبوه. "أما أنت فمستقبلك بيدك". وحمادة يسري الحلواني الذي ينصحه أبوه بقوله: "لا قيمة للمال بدون العلم والمركز"، وطاهر عبيد الأرملاوي الذي سيصبح شاعرا مشهورا فيما بعد ويتحدى رغبة والديه في أن يكون طبيبا مثل أبيه الباشا، يقول له أبوه: "الشعر في ذاته حرفة الشحاذين".

يقدم لنا الراوي ـ نجيب محفوظ ـ هذه الشخصيات الأربع ـ وعائلاتهم ـ من خلال السرد وحوار الأصدقاء عند التعرف واللقاءات المتعددة، ونلاحظ أنه يقدمهم لنا بحب شديد وإخلاص حقيقي رغم أنه يعتبر نفسه خارج الموضوع كما يقول.

ورغم أن آراءهم افترقت واختلفت حول سعد زغلول وثورة ١٩١٩م تبعا لاختلاف آراء أسرهم، فإنهم ظلوا محافظين على صداقتهم ومودتهم، يقول الكاتب ص١٩: "وشهدنا الأحداث تباعا فطرأ الخلاف بين سعد وعدلي على وحدة الثورة، ووجدنا طاهر في جانب وبقيتنا في جانب آخر، كما اختلفنا سابقا حول ماشست وفانتوم، ولكننا ـ بخلاف الزعماء ـ حافظنا على مودتنا وصداقتنا الباقية".

إن نجيب محفوظ لا يعتمد على الرواية الأحادية للأمور والأحداث، ولكنه يقدم لنا الرأي والرأي الآخر على طول الرواية، وقد ساعده على ذلك اختلاف الشخصيات، واختلاف تركيبتها الاجتماعية وانتماءاتها السياسية والفكرية والثقافية. يقول صادق صفوان ـ على سبيل المثال ـ عن قريبه رأفت باشا الذي كان ضد سعد زغلول ص٣٠: "موقفه السياسي لا يمس مودتنا الراسخة، ويعاتب أبي كثيرا في رفق متسائلا الى متى يا خالي تنخدع بذلك الرجل المهرج"

حتى اختلافاتهم في مجال الثقافة والأدب والأصالة والمعاصرة لا تفسد للود قضية بينهم (ويواصل ركن قشتمر سمره ما بين الأصالة والمعاصرة)

ص٦١، إنهم حرافيش نجيب محفوظ وأصدقاؤه الذين لا يتخلفون عن اللقاء كل ليلة ويناقشون كل شيء بحب، حتى أمور الحب والمراهقة والزواج والطلاق يناقشونها في قشتمر الذي صار وطنا ثانيا لهم (ويمضي الزمن ويشهدون الحياة السياسية المصرية في تفسخها ولا انتماء لهم لحزب من الأحزاب).

لقد خرج من بين هذه الثلة من الأصدقاء شاعر كبير بفضل تشجيع أصحابه له وحثهم على المضي قدما في طريق الشعر رغم معارضة أسرته التي بالفعل ينفصل عنها لأنه أراد أن يشق طريقه في عالم الشعر وينبذ الطب، إنه طاهر عبيد الأرملاوي الذي ربما أراده نجيب محفوظ رمزا للشاعر الراحل صلاح جاهين كاتب أغاني الثورة، يقول ص١١٠: "ومن بين أفراد مجموعتنا الفانية يبزغ طاهر عبيد كالقمر في تألقه وينطلق في طريق النجاح كالشهاب، من أول يوم دعي إلى المشاركة في تحرير مجلة الثورة".

وبهزيمة ١٩٦٧م يحزن طاهر عبيد أكثر مما يحزن الزعيم نفسه، يقول نجيب محفوظ ص١١٩: "أما طاهر عبيد فقد حزن على الزعيم أكثر مما حزن الزعيم على نفسه، وتلا علينا ذات مساء قصيدة رثاء تقطر حزنا ومرارة وسخرية من النفس، ولم يسمع القصيدة أحد سوانا، ولم تعد الأجهزة تردد أغانيه في أغان لا تسمع إلا في جو النصر"، وأخذ طاهر يقول شعرا كثيرا "يفيض ياسا وحزنا وتشاؤما، وتأثر في بعضه تأثرا واضحا بفن العبث، ولم ينشر شيئا مما يمكن أن يسيء إلى البطل الجريح ولو من بعيد".

أما بقية الحرافيش في مقهى قشتمر فقد سارت الحياة بهم سيرها، فها هو صادق صفوان صديق الدراسة يفاجئهم بنيته فتح دكان خردوات وترك الدراسة والتفرغ لإدارة الدكان، وبالفعل يصبح من أشهر التجار وأغناهم في العباسية بعد ذلك. أما إسماعيل قدري سليمان فيطرد من كلية الآداب ويموت أبوه ويضطر للعمل موظفا بسيطا في دار الكتب. أما حمادة يسري

الحلواني فيبدو أن نصيحة أبيه (لا قيمة للمال بدون العلم والمركز) قد فعلت فعلها، ولكن بطريقة عكسية، لأنه يرث ثورة كبيرة عن أبيه، ثم عن أمه فيقرر تبديدها والصرف منها على جميع ملذاته وسهراته وغرائزه، وكأنه يقول لأبيه (المهم المال ولا قيمة للعلم والمركز) ولكن يبدو أنه يتراجع عن فكرته هذه كلما تقدمت به السن، يقول ص١٤٣: "لا قيمة اليوم لأغنياء الزمن الماضي".

إن البطل الحقيقي في رواية قشتمر لنجيب محفوظ هو الزمن، فسبعون عاما عمر الزمن بما يدور فيها من أحداث وتطورات وتغيرات في طبيعة البلد والبشر وحياتهم، هي البطل الرئيسي في هذه الرواية المضغوطة، ولأن سبعين عاما ليس بالعمر الهين في حياة الشخصيات الأربع فقد اضطر المؤلف إلى استخدام أسلوب النقلات الزمنية السريعة، وإزاء دور الزمن السريع لم يلجأ إلى أسلوب التحليل النفسي والاجتماعي والسياسي المعروف عنه في روايات أخرى، إلا بقدر.

إن رواية "قشتمر" لم يتعد عدد صفحاتها ١٤٨ صفحة من القطع الأقرب إلى الصغير (١٤×١٩سم) لذا فقد اعتمد الكاتب على أسلوب التقطيع والمونتاج السينمائي، وأحيانا كان يلجأ إلى أسلوب الاختزال مع إتاحة الفرصة لكل شخصية من شخصياته الأربع لأن تقول ما عندها وما يؤرقها ويقض مضجعها أو يسعدها في اجتماعهم الليلي في مقهى قشتمر، ونلاحظ - مرة أخرى - أن الراوي لا موقف له سوى التأمل، التأمل في طبيعة الزمن أو التأمل فيما يفعله الزمن في أصدقائه خلال سبعين عاما، والتأمل في طبيعة هذه الصداقة نفسها.

إنه يتأمل الماضي ويتشبث به "كلما ضن الحاضر بنبأ يسر هرعنا إلى الماضي نقطف من ثماره الغائبة" ص١٤٦.

إن اقتراح الأصدقاء بالاحتفال بمرور سبعين عاما على صداقتهم الوطيدة في مقهى قشتمر هو احتفال ببطل الرواية وبالشخصية الفاعلة فيها بحكم

طبيعتها وصيرورتها، إنه احتفال بالزمن وهو بالنسبة لهم زمن خاص جدا، لأنه لم تند عن أحدهم خلال هذا الزمن هفوة تسيء إلى الوفاء من قريب أو بعيد. إن تيار الزمن في الرواية يبدأ منذ وقت التعارف الذي يحدده الكاتب بعام ١٩١٥م حيث تمضي فترة الصبا الأولى ثم فترة الشباب الذي يولي بإطلالة جيل الأبناء إبراهيم وصبري ودرية. إن أصدقاء قشتمر يشعرون بوطأة الزمن عليهم فيقول حمادة الحلواني بامتعاض ص٩٤: "نحن نتقدم بسرعة في ذلك الطريق المجهول المسمى بالعمر" ويصيح صادق صفوان في الصفحة نفسها: "إليكم أول شعرة بيضاء في رؤوس شلتنا المصونة" ويتساءل طاهر عبيد ص٩٥: "هل تتذكرون كيف التقينا بمدرسة البراموني الأولية ؟ كأنما حدث ذلك صباح اليوم"، حتى قشتمر لم يسلم من فعل الزمن، إنه أيضا طعن في السن وشاخ. وعندما يتقدم أحد الأصدقاء طالبا ابنة أحدهم لابنه يهز المجموعة ذلك الخبر هزة لطيفة تذكرهم بمرور الأيام، تذكرهم بمرور الزمن وبوجوده الخفي بين أصابعهم وفوق سرير جفونهم.

لقد انقضت الأعوام والأصدقاء يمضون على وتيرة واحدة وهم يدنون من الستين، ثم يمضي بهم الزمن ويطوون كل يوم خطوة في الحلقة السابعة، ويمسي قشتمر عضوا فيهم كما يمسون هم ركنا فيه. يقول صادق ص١٤٣: "حقا أصبحنا هياكل عظمية، وسيكون أتعسنا من يمتد به العمر بعد رحيل الآخرين"، إنهم يسمعون صلصلة عجلات الزمن ويرون قبضته وهي تطوي الصفحات الأخيرة من عمرهم، ويتساءل حمادة الحلواني: "ترى كيف تجيء النهاية ؟" ولكن إزاء هذا الإحساس المفعم بفعل الزمن وباقتراب خطوات النهاية يعتقدون أن صداقتهم لم يمر عليها سوى دقيقة واحدة، وأن الزمن يمضي ويبقى الحب جديدا إلى الأبد.

فلا سبيل إلى مواجهة فعل الزمن - البطل - سوى الحب والصداقة العميقة في كمالها وأبديتها، وهو الخطاب الأدبي الذي يحاول أن يجسده لنا نجيب محفوظ في "قشتمر".

إذن نحن أمام فعلين رئيسين في هذه الرواية هما فعل الزمن مقابل فعل الحب والصداقة، وهما وجهان لعملة واحدة هي الحياة الإنسانية بكل ما فيها، وقد جسد الكاتب كلا الفعلين تجسيدا دراميا فاعلا في تلك الرواية المضغوطة. ولكن، أي الفعلين سيصمد في النهاية ؟ هل الحب والصداقة سينهزمان ويموتان تحت مطرقة الزمن ؟ يقول الكاتب على لسان إسماعيل قدري ص١٤٧ آخر صفحات الرواية "ينطوي التاريخ بما يحمل ويبقى الحب جديدا إلى الأبد"، وكأنه ينتصر لفعل الحب والصداقة مقابل فعل الزمن، فهل ستصدق رواية نجيب محفوظ أمام خيول الزمن الجامحة ؟ لو صدقت فإننا على الفور سنعدل أو سنغير من رؤيتنا للزمن على أنه بطل للرواية ونقول في هذه الحالة إن الحب والصداقة هما البطل الأول والأخير والأبدي في رواية "قشتمر".



يوم قتل الزعيم

تعد رواية "يوم قتل الزعيم" واحدة من أصغر روايات نجيب محفوظ، سواء من ناحية الأحداث أو عدد الشخصيات أو عدد الصفحات (٨٧ صفحة) وقد ظهرت طبعتها الأولى عام ١٩٨٥م، وهي على سبيل المثال تجيء على النقيض تماما من رواية "الحرافيش" تلك الرواية الممتدة كالنهر المتدفق والتي تصور لنا أجيالا وأجيالا، ومن هنا سميت بالرواية النهرية، وعلى عكس "يوم قتل الزعيم" التي تقدم لنا ـ عبر تعدد الأصوات رغم قلتها ـ ملمحا اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا ونفسيا من ملامح جيل معاصر، يتمثل في الشخصيتين الرئيستين من شخوص الرواية قليلة العدد، وهما علوان [illegible]ر محتشمي ورندة سليمان مبارك، اللذان يمثلان جيل المعاناة والغربة والضياع والإحباط وعدم القدرة على تحقيق أبسط الآمال والأحلام الإنسانية المشروعة في ظل ما يعرف باسم سياسة الانفتاح الاقتصادي في مصر إبان حرب أكتوبر ١٩٧٣م.

الرواية لها مغزاها السياسي والاجتماعي والاقتصادي الكبير، ولكنها غلفت بالفن الروائي الراقي فتغلبت على كل نوازع المباشرة والخطابية والسطحية

التي لولا وجود روائي كبير ومتمرس مثل نجيب محفوظ يقود دفتها لتغلبت عليها تلك النوازع المفسدة للفن والأدب، حتى أن الجزء الخاص بمقتل الزعيم لم يكن مشهدا تسجيليا نقل من الواقع . ولو فعل ذلك نجيب محفوظ ما لامه أحد . ولكنه يمزج هذا المشهد أو هذا الجزء بانفعالات وأحاسيس علوان فواز محتشمي، ويجعله يأخذ هو الآخر موقفا مضادا من أنور علام مديره في العمل، والذي تزوج من رندة سليمان مبارك الخطيبة السابقة لعلوان التي تم طلاقها خلال الشهر الأول من زواجها، وأيضا يأخذ موقفا مضادا من جلوستان أخت أنور علام الأرملة الغنية التي تكبره بعشرين سنة، وتحاول الإيقاع به لتتزوجه ليدير أعمالها المشبوهة بعد أن افتضح أمر أخيها الذي يريد الثراء السريع مهما كانت الأساليب المشروعة وغير المشروعة، فلم يتورع عن دفع زوجته رندة إلى هذا الطريق ليتحقق الثراء السريع، ولكن سرعان ما اكتشفت رندة نوايا الزوج المخادع فقامت بطلب الطلاق وحسمت الموضوع، وهي ما زالت في الشهر الأول من زواجها "شهر العسل"، ولم تأبه بالشائعات وبكلام الناس من حولها بسبب هذا الطلاق السريع.

ونحن إذا أردنا أن ننظر إلى هذه الرواية . كما ننظر أحيانا إلى روايات نجيب محفوظ . على أنها وثيقة اجتماعية وسياسية مصرية، فإنها تعطينا ذلك أيضا، ولنتأمل ما جاء على لسان علوان فواز محتشمي ص٤٦ يقول: "مقهى ريش منقذ من ضجر الوحدة، أجلس وأطلب القهوة وأرهف السمع، هنا معبد تقدم به القرابين إلى البطل الراحل الذي أصبح رمزا للآمال الضائعة، آمال الفقراء والمه ، هنا أيضا تنقض شلالات السخط على بطل النصر والسلام، النصر يتكشف عن لعبة السلام، والسلام عن تسليم، على مسمع من السياح الإسرائيليين .. الخ"، ويضيف "حركة سريعة لا تتوقف ولا تنقطع .. وجوه مكفهرة ماذا وراءها ؟ الرجال والنساء والأطفال، حتى الحبالى لا يقرن في بيوتهن، كل يحمل مأساته أو مهزلته".

وإذا كان بعض النقاد قد ذهب إلى أن شخصية نجيب محفوظ في شبابه كانت أقرب إلى شخصية كمال عبد الجواد في ثلاثيته المشهورة "بين القصرين/ قصر الشوق/ السكرية"، فإننا نميل إلى أن شخصية نجيب محفوظ الآن (١٩٨٥) أقرب إلى شخصية محتشمي زايد في رواية "يوم مقتل الزعيم" .. يقول محتشمي زايد ص٤٣: "توجد مرحلة أخيرة اسمها الشيخوخة إني أمد يدي لأقبض على حلقة الثمانين في مرقى الجبل، فمن حقي أن أركز على خلاصي تاركا هموم وطني لبنيه، وقد قمت بالتزاماتي في حينها على قدر استطاعتي".

ولكن هلْ يترك نجيب محفوظ هموم الوطن لبنيه فعلا، إنه لو فعل ذلك ما كان اتحفنا بهذا العمل الروائي الجديد وما تلاه من أعمال، ولكننا نقول إن شخصية محتشمي زايد ـ جد علوان ـ وهو من الشخصيات الرئيسية في الرواية أقرب إلى شخصية نجيب محفوظ ولا نقول إنها تتطابق مع شخصية نجيب محفوظ.



عبد ربه التائه
في أصداء السيرة الذاتية

مخطئ من يظن أن "أصداء السيرة الذاتية" للكاتب العالمي نجيب محفوظ هي جزء من سيرته الذاتية أو هي سيرته الذاتية كلها مثلما فعل العديد من أدبائنا المعاصرين عندما فكروا أن يكتبوا أو يترجموا لحياتهم الشخصية والأدبية مثلما فعل طه حسين في "الأيام" وعباس محمود العقاد في "أنا" و "حياة قلم"، ولويس عوض في "أوراق العمر" ونجيب الكيلاني في "رحلتي الذاتية في القصة الإسلامية" و ..غيرهم.

لكن "أصداء السيرة الذاتية" لنجيب محفوظ فأمرها مختلف جدا، إنها عبارة عن لوحات قصصية أو أقصوصات أو أصداء قصصية لرواياته المختلفة، وقد بلغ عدد هذا الأصداء ٢٢٧ صدى جاءت كلها شديدة التركيز وعلى قدر عال من الشاعرية، واللغة المصفاة التي لا تحل فيها كلمة مكان أخرى وإلا انقلب المعنى أو فسدت العبارة أو امتنع الإيحاء عن التأثير.

إن نجيب محفوظ يحقق في هذه الأصداء مقولة النفري الشهيرة "كلما سعت الرؤية ضاقت العبارة". يقول في أحد الأصداء: "قال الشيخ عبد ربه التائه: في الكون تسبح المشيئة، وفي المشيئة يسبح الكون". ويقول في

صدى آخر: " قال الشيخ عبد ربه التائه: الكمال حلم يعيش في الخيال، ولو تحقق في الوجود ما طابت الحياة لحي".

وتتفاوت الأصداء في الطول والقصر، وفي الشخصيات والأماكن، وفي النهايات، والزمن، وهي بصفة عامة تعد ـ من وجهة نظري ـ أصداء لبعض روايات نجيب محفوظ وبخاصة: الحرافيش، وأولاد حارتنا، والثلاثية، واللص والكلاب، وقشتمر، وربما .. .. غيرها، ففي عبارة واحدة من الممكن أن ينقل القارئ إلى أجواء إحدى هذه الروايات، فتلميحاته عن معركة في الخلاء والسبيل والتكية والفتوات .. الخ ينقل القارئ إلى أجواء الحرافيش، وتلميحاته عن المظاهرات ينقل القارئ إلى أجواء الثلاثية، وحديثه عن الأيام الحلوة والعباسية والجيران والأصدقاء القدامى ينقل القارئ إلى أجواء قشتمر، وعلى سبيل المثال ينقلنا "شهد الضحك علينا" مباشرة إلى أجواء رواية قشتمر، يقول نجيب محفوظ في هذا الصدى: "شهدنا مجلس السمر بالحديقة على أتم ما تكون من العدد والمرح، ينتقل بنا الحديث من شأن إلى شأن كالنحل بين الزهور، والجو الرطيب يضج بضحكاتنا، في تلك الجلسة نسينا الدهر ونسيناه، وإذا بأحدنا يقول فجأة ودوت مناسبة ظاهرة: تصوروا أين وكيف نكون بعد نصف قرن ؟! الجواب أيها الصديق غاية في البساطة، وإن يكن في الوقت نفسه غاية في التعقيد، ولكن لماذا تذكرنا بذلك ؟ اليوم يمر على تلك الجلسة ربع قرن فقط، على ذاك لم يبق من سمارها إلا اثنان.

ويذكر أحدهما الآخر بقول العزيز الراحل، ويتنهدان ويتخيلان أين وكيف ما حلا لهما التخيل.

هل حقا عاش أولئك جميعا، وتبادلوا المودة والأمل ؟!"

على أن أهم الشخصيات التي نجد صداها في "أصداء السيرة الذاتية" هي: الدرويش والشيخ والشيخة وقطاع الطرق والفتى أو التلميذ أو الصبي،

والمجذوب والتائه، وفي الصفحات الأخيرة من الأصداء وبالتحديد في صفحة ١٠١ وحتى النهاية ص١٥٦ يكون التركيز على شخصية عبد ربه التائه التي تجمع بين الخير والنبل والصوفية والحكمة، فضلا عن جمعها بين الجنون والعقلانية في آن واحد (إنها شخصية فنان) ، في أحد الأصداء يقول الكاتب: "سألت الشيخ عبد ربه: . ما علامة الكفر ؟ فأجاب دون تردد: . الضجر"، وفي صدى آخر يقول الكاتب: "سألت الشيخ عبد ربه التائه: . متى يصلح حال البلد ؟ فأجاب: عندما يؤمن أهلها بأن عاقبة الجبن أوخم من عاقبة السلامة".

أما عن الأماكن التي تردد صداها في أصداء السيرة الذاتية فهي تجمع بين الحارة وحلقة الذكر والسبيل والكهف داخل مدينة القاهرة . كعادة الكاتب في معظم رواياته . وإذا أراد الخروج من أجواء مصر القديمة أو القاهرة الجديدة، فإنه يذهب إلى الإسكندرية كعادته أيضا في رواياته أو بعض فصولها التي انتهى بجوانها إلى الإسكندرية مثل ميرامار والسمان والخريف.

وتلعب المرأة دورا أساسيا في هذه الأصداء، وهي دائما تعادل الحب والقيمة والبراءة والمثال فضلا عن الحقيقة المواربة أو الحقيقة العارية، يقول الكاتب في صدى "سيدتي الجميلة" عرفت منازل الحقيقة في عصر الفطرة، عندما تقرفص المرأة أمام طشت الغسيل .. عندما ألهو فوق السطح في الليالي البدرية، أمد يدي في الفضاء لأقبض وجه القمر، عندما نزور القبر في المواسم، أركز عيني على جداره لأرى، نعم الرفيق الشغف والمنازل.

غير أن المرأة في بعض هذه الأصداء تفقد جمالها وتفقد براءتها وتفقد الرمز الأنثوي المعادل للجمال والحقيقة، وتصبح مجرد جسد عار يمتح منه الطالبون، غير أن الزمن والذكريات والنسيان والحكمة دائما يقفون ليعدلوا الميزان الإنساني في هذه الأصداء، فتتردد الآيات القرآنية التي تنقذ الإنسان

من مقامات الحيرة والوحشة في أكثر من صدى، وتتردد العبارات الإيمانية "قال عبد ربه التائه: الحمد لله الذي أنقذنا وجوده من العبث في الدنيا ومن الفناء في الآخرة"، وتتكرر مشاهد الجنازات، ويكثر الحديث عن الموت والقبر، قال الشيخ عبد ربه في صوت القبر: "كنت أسير في طريق المقابر راجعا من سهرة، تسلل إليّ صوت من قبر وهو يسأل: لماذا انقطعت عن زيارتنا والحديث معنا ؟ فأجبته: لا يحلو لكم الكلام إلا عن الموت والأموات، وقد مللت ذلك".

إن "أصداء السيرة الذاتية" لنجيب محفوظ تأتي خلاصة لتجارب أدبية وحياتية فنية بالغة العمق والدلالة عاشها أديبنا الكبير فجاءت خالية من كل زيادة أو ترهل، إنها تأتي أشبه بأبيات الحكمة عند المتنبي، غير أن خيال الروائي وتكنيكاته الفنية تتدخل في الوقت المناسب لتحسم النهايات، لذا فإننا نراها تتفاوت ما بين نهايات غامضة غموضا فنيا، أو نهايات مفتوحة، أو حاسمة، أو مفاجئة أو مدهشة، ولكن يظل عبد ربه التائه هو الشخصية الحكيمة المؤثرة الفاعلة في الجزء الأخير من "أصداء السيرة الذاتية" فهل عبد ربه التائه رمز للكاتب نفسه ؟ إنه يؤكد على قيمة الحب في أكثر من صدى فيقول: "كنا في الكهف نتناجى حين ارتفع صوت يقول: أنا الحب لولاي لجف الماء، وفسد الهواء، وتمطى الموت في كل ركن". ويقول في صدى آخر: "خفقة واحدة من قلب عاشق جديرة بطرد مائة من رواسب الأحزان".



رباعية بحري

إذا كانت ثلاثية نجيب محفوظ (بين القصرين، قصر الشوق، السكرية) قد كتب لها الخلود في أدبنا العربي المعاصر، فإن رباعية محمد جبريل - التي اتخذ من أولياء الإسكندرية في منطقة بحري عناوين لأجزائها الأربعة (أبو العباس، ياقوت العرش، البوصيري، علي تمراز) - ستخلد بلا شك كاتبها. فهذه الرباعية الروائية، أو هذا العمل الملحمي الكبير الذي يربو - في أجزائه الأربعة - على ألف صفحة، سيكون مثارا للحديث الطويل على مائدة النقد الأدبي الروائي لعقود طويلة قادمة. وربما تعقد مقارنات طويلة بينه وبين أعمال أخرى مهمة كتبت عن مدينة الإسكندرية مثل: رباعية الإسكندرية للورانس داريل من الأجانب، وأعمال مصطفى نصر وسعيد بكر ومحمد الصاوي وعبد الفتاح رزق وإبراهيم عبد المجيد وإدوار الخراط، وعبد الفتاح مرسي ومجدي عبد النبي، وغيرهم من أدبائنا المصريين الذين اتخذوا من الإسكندرية مكانا ومناخا وشخصيات تؤدي دورها في حقب مختلفة من عمر المدينة الذي تجاوز الألفين وثلاثمائة عام.

***

رباعية محمد جبريل عمل ليس سهلا، ولم يكتب للتسلية والمزاح، ولكنه عمل صعب، يحتاج إلى أكثر من قراءة، فهو يجمع بين خبرات طويلة ومتعددة في الحياة وفي الأدب وفي الفن وفي الفكر، وأيضا في التصوف وفي الجنس، وأعتقد أنهما - أي التصوف والجنس - في هذه الرباعية وجهان لعملة واحدة، هي الحياة البشرية في سموها وانجذابها نحو فك الأسر ومحاولة الانطلاق خارج حدود الزمان والمكان، وهذه الحياة في انحطاطها ودناوتها وسعيها إلى إشباع الغرائز السفلية بشتى الطرق، وأحيانا يجنح الخيال بالكاتب في عالم التصوف فيقدم لنا العالم السري لشخصيات تسعى إلى الدخول في عالم المجاذيب مثل شخصية علي الراكشي، وأحيانا يسوق الكاتب قلمه لتصوير أحط أنواع الغرائز من خلال شخصية مثل شخصية أنسية، وأحيانا يقوده هذا القلم إلى التعرض لأنواع من الشذوذ الجنسي المتمثل في شخصية حمادة بك.

وعندما يتعرض الكاتب لهذين الوجهين فإنه ينقدهما أو يرفضهما، ومن أجل هذا فهو يغوص في هذين العالمين المتناقضين بطريقة إما تدعو إلى الإعجاب والدهشة، أو بطريقة تدعو إلى اللوم والمؤاخذة. وفي كلتا الحالتين يجيد الكاتب تصويرهما وتقديمهما متوسلا بذاكرة حديدية، وملكة تصويرية يحسد عليها. ولعلي أكون من أصحاب الاتجاه الأول (الإعجاب والدهشة) فقد كنت أثناء قراءة هذه الرباعية شديد الانبهار بالعالم الذي يقدمه لنا محمد جبريل بشقيه، - فصلا عن الجانب الأسطوري - لأنه في الواقع أضاف إلى خبراتي وثقافتي - وبالذات في عالم التصوف الذي تحول في هذه الرواية إلى عالم فني شديد الخصوبة والجمال - الكثير في هذا المجال.

وبين شخصيتي الراكشي وأنسية أبدع محمد جبريل في نسج مئات الشخصيات في رباعيته (التي قد تحتاج إلى معجم لرصدها بدقة). بعضها شخصيات رئيسية أو فاعلة مثل الجد السخاوي صاحب الخبرة الطويلة في

عالم البحر والصيد، (والذي حزن كثيرا عندما مات قرب نهاية الرباعية. وكانت جنازته جنازة أسطورية أجاد الكاتب تصويرها بما يشعر القارئ بحزن المدينة كلها على وفاة هذه الجد الذي عمر في البحر طويلا)، ولعل شخصية الجد السخاوي تقترب في بعض ملامحها من عجوز بحر أرنست هيمنجواي، وهناك أيضا سيد الفران الذي تزوج من أنسية رغم معرفته بأنها كانت تمارس البغاء قبل الزواج، ولكنه القلب وما يهوى. أيضا هناك عبد الله الكاشف الذي يبدأ ظهوره في الجزء الثالث من الرباعية (البوصيري) وهو ذلك الموظف الذي كان يعمل بسراي الحقانية ثم أحيل على المعاش القانوني لبلوغه سن الستين دون أن يتزوج، واكتفى بأن زوج أختيه، وظل يعاني الوحدة والقلق، ومن ثم يبدأ في خوض التجربة الروحية، لكنه لا يرقى إلى مرتبة علي الراكشي الذي اعتقد البعض أنه ولي من أولياء الله الصالحين، غير أنه غير ذلك في نظر أولاده وخاصة ابنه محمد الذي اتهم أباه بأنه كان يتركهم نهب الجوع والقلق، ويمضي في خزعبلاته، وتجاربه الروحية، ويتوهم أنه يستطيع أن يمد يده ويأتي لهم بالطعام من الهواء. وموقف محمد الراكشي هذا هو موقف الإدانة لعالم التصوف الذي أراد المؤلف أن يبثه من خلال احدى الشخصيات غير الأساسية في الرباعية. وهناك الشيخ عبد الحفيظ، وأمين عزب، وغيرهما من أصحاب النظرة الإسلامية المعتدلة في الدين وفي الحياة.

عشرات الشخصيات الحية والفاعلة على امتداد الرباعية، ومئات الشخصيات التي تظهر وتختفي. وتطفو على السطح مرة ثم تنمحي من الذاكرة، سواء من ذاكرة الكاتب أو ذاكرة القارئ. ولعل الأسطى مواهب العالمة. وروحها القواد. ومهجة وهشام من هذه الشخصيات التي ظهرت ثم اختفت، ولكن ظهورها أثار الحيوية في بعض أجزاء الرباعية ولعل الكاتب قد توسل باسم مهجة ابنة سلطان الاسكندرية المرسي أبي العباس. وزوجة ياقوت العرش

لتكون امتدادا روحيا للأولياء والأقطاب السكندريين، ولكننا نفاجأ بأنه يقدم لنا مهجة أخرى تذهب إلى المدرسة، ثم تتزوج وتطلق في الليلة نفسها، ويحكم عليها أبوها بعدم الخروج من البيت، ثم تصل إلى مرحلة من مراحل اللامبالاة وعدم الاهتمام بالآخرين، ثم تغشى الشقق للحصول على المتعة، وترفض هشام الذي أحبها، والذي يموت ميتة بائسة بسببها.

***

من ناحية أخرى نستطيع القول إن محمد جبريل خبر الحياة في حي بحري خبرة العارف بدقائقها وأسرارها وعوالمها السرية أو التحتية وأيضا أساطيرها (كرامات أولياء الله الصالحين بالمنطقة، شرب دم الترسة وما ينتج عنه، عروسة البحر وخطفها لرجال البحر أو الصيادين، مصارعة الكائنات البحرية العملاقة في عرض البحر والتغلب عليها .. الخ)، (ويمكن الرجوع للمزيد من هذه الناحية إلى سيرته الذاتية "حكايات عن جزيرة فاروس").

تجول بنا الكاتب في عشرات الشوارع والأزقة والحواري، من أول سراي رأس التين وحتى المنشية واللبان وكوم بكير (مركز الدعارة في الإسكندرية في ذلك الوقت) وأجلسنا على عشرات المقاهي في الكثير من الأحياء، وأدخلنا في البيوت والشقق فعرفنا الكثير من أسرار العائلات السكندرية التي تقطن هذه الأحياء المجاورة لبعضها البعض، في تلك الحقبة التي كتبت فيها هذه الرباعية، وهي فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية وحتى يوم ٢٦ يوليو ١٩٥٢، يوم خروج الملك فاروق من الإسكندرية. وبالمناسبة فإن التركيز لم يكن في هذه الرباعية على أحوال السياسة المصرية في تلك الحقبة، ولكن الحديث عن السياسة كان حديثا عارضا تفرضه التجمعات أو جلسات الأصدقاء في المقاهي، أو التفكير في ترشيح حمادة بك لنفسه في انتخابات البرلمان. لذا فإنه عندما قامت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ لم يكن هناك فهم دقيق للأمور من جانب بعض تلك الشخصيات البسيطة، بل مجرد عبارات متناثرة هنا وهناك،

كأي مصري بسيط يلتقط خبرا من هنا وخبرا من هناك. وقد جاءت فكرة عدم التعمق في الأمور السياسية مواكبة تماما لتركيب معظم شخصيات هذه الرباعية التي أغلبها من الصيادين وصانعي القوارب وناسجي الشباك، وأصحاب الحرف البسيطة والمجاذيب والعاملين في الميناء وفي المساجد وغيرها. وعلى الرغم من ذلك قد نلاحظ بعض التعليقات البسيطة التي يطلقها أحدهم فتعبر عن نظرة صائبة ودقيقة للأمور في ذلك الوقت، وعلى سبيل المثال يقول الكاشف (البوصيري، ص ٢٣٠):

ـ هذه لعبة القط والفأر بين الوفد والسراي منذ أيام الملك فؤاد ..

أو قول أحدهم (علي تمراز، ص ٢٣٦):

ـ وهذا النجيب (يقصد محمد نجيب) .. هل كان الملك يتركه حتى رتبة اللواء لولا أنه من رجاله ؟!

فيجيب سيف النصر قائلا:

ـ صحف المعارضة أكدت أن الضباط اختاروه لرئاسة ناديهم رغم معارضة الملك ..

قال حمدي رخا:

ـ مهما تكن صورة المستقبل فإنه لن يكون أسوأ من أيامنا الحالية ..

ثم قال في لهجة مطمئنة:

ـ فلنأمل خيرا ..!

***

اعتمدت الرباعية في هيكلها البنائي على الفصول القصيرة، والقريبة في عدد صفحاتها من بعضها البعض. في معظم الأحيان ،. واتخذ كل فصل عنوانا مستقلا، واقترب عدد الفصول من ١٥٠ فصلا روائيا. واقترب بعض هذه الفصول من تكنيك القصة القصيرة، التي تصلح لأن تنزع من السياق الروائي لتشكل عالما قصصيا قائما بذاته، ولكنه متى وضع مرة أخرى في هذا السياق

فإنه يأخذ مساره الطبيعي ضمن العمل ككل. وأعتقد أن السبب من وراء ذلك ربما يعود إلى كتابة هذه الرباعية على فترات متقطعة ينشغل فيها الكاتب بأعمال أخرى، ثم يعود إلى الكتابة، ثم ينفصل، ثم يعود إلى الرباعية، وهكذا يشكل كل فصل عملا مستقلا، ولكنه يقع ضمن الإطار العام للرباعية. وأحسب أن هذه ميزة كبرى لهذا العمل الضخم فلا يشعر القارئ معه بالملل أو الإطالة غير المستحبة، أو التكرار والإعادة دون مبرر فني، ولكني على الرغم من هذا شعرت أحيانا أن الكاتب يكرر بعض المواقف وخاصة عند حديثه عن أهل الجذبة الصوفية، وعند حديثه عن أنسية، وعدم قدرتها على الإنجاب، ونصائح الأطباء والكودية نظلة لها، واستخدامها للوصفات البلدية، وفي هذا يدين أنسية وزوجها السيد الفران اللذين يصران على الإنجاب رغم معرفتهما أن الله يرزق من يشاء ويجعل من يشاء عقيما، وتنتهي الرباعية بعودة أنسية مرة أخرى إلى ممارسة الجنس مع الشيخ حماد، ولكن في هذه المرة ليس بغرض المتعة أو الحصول على النقود، ولكن بغرض الإنجاب مهما تكن الوسيلة، (فالصراخ في أعماقها، والعمر يجري، والمعايرات لا تنتهي، والإنجاب أمل تدفع حياتها ثمنا لتحقيقه، الثمرة تشغلها، ولا تهمها الوسيلة ..) (على تمراز ص ٢٤٧). وهي واثقة أن هذا الأمر لن يعرفه أحد (إذا سكت الشيخ حماد، فهو ما تأمله، وإذا تكلم، فمن يصدقه ؟) (السابق، ص ٢٤٩).

أيضا من الأشكال البنائية للرباعية لجوء الكاتب - في افتتاحية بعض الفصول - إلى الاستشهاد ببعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة وكلمات وأوراد لأقطاب التصوف: أبو الحسن الشاذلي وابن عطاء الله السكندري والمرسي أبو العباس والبوصيري وغيرهم، وهو بذلك يؤكد على الجو الصوفي الذي تدور في فلكه أجزاء كثيرة من العمل، ويعطي إشارات للأحوال التي يمر بها بعض شخصيات الرواية، غير أنه خلت هذه الكلمات والأوراد والإشارات من ذكر لرابعة العدوية التي تعد أول من تحدث عن

العشق الإلهي في أشعارها ونثرها، وهي تعد أستاذة . في هذا المجال . لكل من أتى من بعدها من أمثال: الحلاج وابن الفارض وذو النون المصري وابن عطاء الله السكندري وغيرهم، وتعد رابعة فاصلة بين عالمين روحيين هما: عالم الزهد وعالم التصوف، وبها تؤرخ بدايات التصوف في الإسلام، لقد وضعت رابعة مبدأ "إنني أعبد الله لا طمعا في جنته، ولا خوفا من ناره، ولكني أعبده لذاته" وفرقت بين حبين: حب الهوى، وحب الله لذاته، وفي هذا تقول:

أحبك حبين: حب الهوى وحبا لأنك أهل لذاك
فأما الذي هو حب الهوى فشغلي بذكرك عمن سواك
وأما الذي أنت أهل له فكشفك لي الحجب حتى أراك
فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاك

بهذه الأبيات الأربعة السابقة تضع رابعة العدوية نظرية جديدة في العشق الإلهي، لم يستفد الكاتب منها، وإنما استفاد بتأثيراتها على من جاء بعد رابعة التي أطلق عليها الدكتور عبد الرحمن بدوي شهيدة العشق الإلهي، كما كتب عنها بعض المستشرقين عدة كتب، منهم المستشرق الفرنسي: لويس ماسينيون، والمستشرقة الإنجليزية مرجريت سميث، كما كتب عنها أحمد بهجت فصلا مهما في كتابه "بحار الحب عند الصوفية"، وكتب عنها كتاب بعنوان "رابعة العدوية والحياة الروحية في الإسلام" وفيه رد على مزاعم د. عبد الرحمن بدوي وغيره حول حياة رابعة وسلوكها وتصوفها.

ولا تخلو الرباعية بالإضافة إلى ذلك، من أزجال وأغاني الصيادين وأغاني الأفراح الشعبية والموالد والطهور في مدينة الإسكندرية خلال تلك الحقبة التي تتحدث عنها الرباعية، فضلا عن الأناشيد الدينية وما يتلى من أذكار وأوراد في حلقات الذكر والخلوة، وغيرها من طقوس الصوفية وأحوالهم، وأعتقد أن المؤلف بذل جهدا مضنيا في سبيل جمع أو تذكر هذه الأزجال

والأغاني، وأعتقد أننا لو عكفنا على استخراج هذه الأغاني والأزجال والأذكار والأوراد .. الخ من الرباعية، لتوافرت لنا مادة فنية غنية، تصلح للدرس الأدبي فيما بعد.

وعن بناء الجملة عند محمد جبريل في هذه الرواية، فقد اعتمد على الجملة القصيرة التلغرافية في أغلب الأحوال، ذات الإيحاء الدال، وفي كثير من الأحيان يكون التقديم والتأخير للاسم والفعل، وإدخال جملة قصيرة في سياق جملة أخرى دون أن ينتهي من الجملة الأساسية، من أهم سمات تركيب الجملة، مثل قوله: "حين انتقلت علية إلى بيت زوجها، أغمض عينيه، وتنهد"، ونحن في الأحوال العادية نقول: "أغمض عينيه، وتنهد، حين انتقلت علية إلى بيت زوجها"(البوصيري، ص ١٧٧)، أو قوله: "ألفت توقفه - لا تناقشه - أمام باعة الصنف" (علي تمراز، ص ١٠) فهو يضع جملة إضافية، وهي هنا "لا تناقشه" بين شرطتين أمام جملة لم ينته من قولها بعد. ولعل من أهم ما يحسب للكاتب في هذا المقام استخدامه لعلامات الترقيم (مثل النقطة والفاصلة وعلامات التنصيص، والاقتباس وبداية القول ونهايته .. الخ) في مكانها المناسب تماما، ولعل السبب في ذلك يعود إلى تمرس الكاتب بالكتابة الصحفية والأدبية لعقود طويلة، واستخدامه جهاز الحاسوب (الكمبيوتر) لكتابة أعماله وتنضيدها وتنسيقها بمعرفته، وليس عن طريق المطبعة أو الناشر، إذ أنه من الملاحظ أن معظم الناشرين - في هذه الأيام - لم يهتموا بقواعد الكتابة، وبخاصة علامات الترقيم. وقد لوحظ بعض الأخطاء النحوية القليلة في بعض الصفحات، ولكنها لا تذكر بالقياس إلى حجم هذه الرباعية، وربما جاءت هذه الأخطاء نتيجة عدم المراجعة الدقيقة لبعض صفحات الرواية.

***

إن هناك مقولة شاعت في حياتنا الأدبية والثقافية في الفترة الأخيرة، وهي "الرواية أصبحت الآن ديوان العرب"، وأتفق مع هذه المقولة تماما، إذا

كانت الرواية التي تصلح لإطلاق هذه المقولة عليها مثل رواية "رباعية بحري" لمحمد جبريل. ونعني بأن الرواية هي ديوان العرب. في هذه الخالة. أن الرواية هي ديوان الحياة العربية المعاصرة بكل ما فيها من عبق الحياة المعاصرة بتياراتها واتجاهاتها وآراء من يعيشون فيها، إنها تحمل الإنسان والمجتمع والسياسة والاقتصاد والطب والفلسفة والعلوم، إنها تحمل الشعر، والقصة، واللغة المكثفة والمركزة والمقطرة والمتفجرة والشفافة، وتحمل أيضا الوصف فضلا عن السرد والحوار. إن الرواية الناجحة الآن عالم قائم بذاته، وديوان للحياة، وسجل للعصر. ومن هنا فإنني أعتقد أنها فعلا ديوان العرب الجديد، ولا يهز هذا الرأي من مكانة الشعر العربي، أو من عرشه الذي تربع عليه قرونا طويلة.



لا أحد ينام في الإسكندرية

:

(صارت الإسكندرية مدينة من فضة، تسري فيها عروق من ذهب). بهذه العبارة ينهي الكاتب الروائي إبراهيم عبد المجيد روايته الآسرة "لا أحد ينام في الإسكندرية" الصادرة عن سلسلة روايات الهلال بالقاهرة (العدد ٥٧٠) والتي تؤرخ ، فنيًا، لحقبة من أهم الحقب التي مرت على المدينة في عصرها الحديث، وهي حقبة الحرب العالمية الثانية، من خلال الشخصية الرئيسية في الرواية، وهي الشيخ مجد الدين الذي طرده العمدة من قريته وأرضه بسبب أفعال أخيه البهي، فلم يجد بُدًّا من أن يهاجر إلى الإسكندرية حيث يقطن أخوه الهارب، وهناك تفتح له الإسكندرية ذراعيها، وتبوح له ببعض أسرارها، فتتكشّفُ علاقة الجيرة والمودة والأخوة والصداقة بين المسلمين والمسيحيين، وتنتهي هذه العلاقة بصداقة متينة تمتد على طول الرواية بين الشيخ مجد الدين ودميان، وتبلغ ذروتها الفنية في تداخل اسم دميان مع تلاوة مجد الدين الدامعة لسورة الرحمن بعد مصرع دميان تحت تأثير القذائف المتتالية والقنابل المدوية على القطار الذي يستقلانه في عودتهما

الاختيارية من العلمين إلى الإسكندرية قبيل نهاية الحرب !سفرغ لكم أيها الثقلان، فبأي آلاء ربكما تكذبان! وتسقط دموعه غزيرة (دميان، دميان) الخ .

الرواية مزدحمة بالشخصيات الرئيسية والثانوية من كل الجنسيات والديانات، ومزدحمة بالأحداث اليومية سواء التافهة أو المهمة والمؤثرة سواء على مستوى الحجرة أو الحارة أو الحي أو البلدة أو مصر أو المنطقة بأسرها أو العالم كله، حيث غليان البشر في الكرة الأرضية نتيجة رد الفعل الذي تتركه الحرب العالمية على الجميع، من أصغر عامل عربة كارو (عفانة) أو حتى العاطلين عن العمل، وأيضا الأطفال والنساء والشيوخ والعشاق، أو زعماء العالم في ذلك الوقت ابتداء من الملك فاروق في مصر، وحتى تشرشل الإنجليزي، وروزفلت الأمريكي، وهتلر الألماني سبب كل هذا البلاء الذي انعكس على سيرة حياة مجد الدين ودميان وحمزة، وجميع العمال الصغار بورش السكك الحديدية، وغيرهم من البشر في كل بقاع الدنيا.

وكما تنوعت الشخصيات وتعددت الأحداث ، تنوعت أيضا لغة الحوار ما بين الفصحى المبسطة - وهي الغالبة - والعامية، بل قرأنا جملا إنجليزية مكتوبة ومنطوقة بالعربية، وأيضا بالإنجليزية، وجملا بالفرنسية والألمانية والإيطالية والهندية والسودانية والبدوية .. الخ، بل تعددت المستويات في اللغة الواحدة نفسها ، فالعامية التي تتكلم بها زهرة (زوجة مجد الدين) تختلف عن العامية التي يتكلم بها حمزة أو عفانة على سبيل المثال .

ويبدو أن فكرة إبراز ظاهرة التسامح الديني، وعدم انتشار ما يسمى بالفتنة الطائفية، وحلول التعايش السلمي بين جميع الطوائف الدينية، وفكرة أن مصر للمصريين، عدا بعض ما يثار في بعض الأحيان، بين الصعايدة والفلاحين. في ذلك الوقت، كانت وراء اختيار المؤلف لأكثر من قصة حب نشأت بين مسلم ومسيحية. أو بين مسيحي ومسلمة على امتداد الرواية. وكان أكثرها

تأثيرا قصة حب وعشق رشدي المسلم وكاميليا المسيحية، والتي مرت بسلام ودون إراقة دماء فأصبحت كاميليا راهبة ذات وجه نوراني في دير بأسيوط، وسافر رشدي إلى فرنسا للدراسة. أيضا حدثت قصة حب بين دميان المسيحي وبريكة المسلمة البدوية في العلمين، وأيضا مرت بسلام، وانتهت بزواج بريكة بابن عمها البدوي.

وكان من الطبيعي والرواية تجمع بين شخصيات مسلمة متعددة المستويات، وتنتمي إلى طبقات مختلفة، ولكن أغلبها من الطبقة الفقيرة، وشخصيات مسيحية أيضا متعددة المستويات، وأغلبها أيضا من الطبقة الفقيرة، أن يلجأ الكاتب إلى الحديث عن عادات وتقاليد كل مجموعة سواء كانت عادات وتقاليد دينية أو معيشية في نسيج روائي ممتع، فهو يحدثنا من خلال الشخصيات عن عادات الصوم عند المسيحيين وأوقاته وتعاليمه، وأيضا عند المسلمين من خلال احتفال الطبقات الشعبية أو الفقيرة باستقبال شهر رمضان. أيضا يُدخِل المؤلفُ القارئ إحدى الكنائس ليريه ما يفعله المسيحيون أو يقولونه في صلواتهم وأدعيتهم، وكذا الحال في الأعياد والمناسبات المختلفة مثل الاحتفال بعيد أحد القديسين أو الاحتفال بمولد أحد الأولياء الصالحين المسلمين، ومن خلال السرد نرى أن الباعة واللاعبين والقهوجية وأصحاب الحرف والحيل المختلفة الذين يظهرون في مولد المرسي أبو العباس أو سيدي بشر أو سيدي جابر، هم أيضا الذين يظهرون في الاحتفالات بمار جرجس والعذراء ... الخ . يقول المؤلف من خلال ملاحظة ذكية (ليس للاحتفاء بمار جرجس خارج الكنيسة طقوس تختلف عنها خارج المرسي أبو العباس) ونلاحظ تركيزه على "خارج" .

لقد رجع المؤلف إلى الكثير من الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية والكتب التاريخية ومذكرات ورسائل القادة والسياسيين والعسكريين الذين عاشوا تلك الحقبة، واستخلص منها ما يفيد أو يخدم أحداث الرواية وتطورها

الزمني الممتد ما بين الخامس والعشرين من أغسطس ١٩٣٩ وحتى يوم انسحاب روميل من العلمين في نهاية شهر أكتوبر ١٩٤٢ حيث (ابتهجت الإسكندرية فأضيئت شوارعها لأول مرة منذ ثلاث سنوات).

يقول على سبيل المثال: (قال الألمان إن الحدود الفرنسية ضيقة ، لذلك لابد من التمدد بالقوات، وليس لألمانيا أي مطامع في هولندا . وظهر في الأسواق البرتقال اليافاوي، وقيل إن محصوله وفير الآن بفلسطين، وإن الحكومة تجد صعوبة في تصديره إلى أوروبا بسبب الحرب، لذلك صار رخيصا جدا في الأسواق، وأنعم صاحب الجلالة الملك فاروق برتبة لواء على صاحب السعادة بيكر باشا، حكمدار بوليس الإسكندرية، وتم تحذير الناس من التوجه إلى ضاحية سيدي بشر ليلا خارج نطاق شريط الترام، حيث كثرت حوادث القتل والسرقة بالإكراه والاغتصاب، وتقرر أن يسافر ضباط الجيش بالدرجة الأولى في السكك الحديدية للمرة الأولى، تقديرا لمركزهم الممتاز في المجتمع ، وصونا لكرامتهم، وغادر الأمير محمد علي الإسكندرية إلى القاهرة بعد انتهاء مصيفه، وقدم تياترو بيا عز الدين رواية الفودفيل (حرامي أرستقراطي) وبلغ سعر الجنيه الذهب مائة وخمسة وثمانين قرشا وسجائر كرافن ثلاثة قروش للعلبة عشر سجائر، وستة للعلبة عشرين سيجارة، وتقرر أن يكون ضباط الجيش المرابط من خريجي كلية التربية الرياضية الذين يعانون من البطالة دائما، وبدأ عرض فيلم العزيمة، وتم تعديل قانون الحياد الأمريكي ورفع الحظر عن تصدير السلاح للحلفاء، وأعدم ثلاثة جنود ألمان كانوا قد قتلوا الجنرال فون فريتش أثناء القتال قرب وارسو، واستمر الملك يؤدي صلاة الجمعة من كل أسبوع في جامع ومكان آخر، فصلى حتى الآن في جامع كخيا في القاهرة، والدخيلة بالإسكندرية) .

لقد نجح المؤلف في عملية تضفيره للواقع التاريخي المستخلص من الصحف والمجلات والمذكرات، بالواقع الفني والنفسي لشخصيات الرواية

وأحداثها، ليس ذلك فحسب، بل أنه يقدم لنا المعلومة التاريخية الدقيقة والغارقة في قدمها عن الإسكندرية منذ أن وقف الإسكندر الأكبر على قرية راقودة (كرموز وغيط العنب الآن) وشاهد على البعد جزيرة فاروس (الأنفوشي وبحري حاليا) وقرر أن يربط هذه بتلك وأن يبني مدينة تحمل اسمه في العام ٣٣٢ ق . م، وحتى يوم انسحاب روميل ثعلب الصحراء وإعلان هزيمة دول المحور في الحرب العالمية الثانية. وليس المعلومات التاريخية هي التي يقدمها الكاتب - بطريقة فنية - فحسب بل أيضا الأساطير والخرافات التي انتشرت على مدى التاريخ، واعتنقها أهل المدينة، وردتها الأجيال المختلفة حتى وصلت إلينا، إما كما هي أو محرفة عن الأصل قليلا أو كثيرا. إنه قرأ الكثير من كتب التاريخ وحكاياته التي تتحدث عن الإسكندرية وضواحيها على مر العصور ليصل إلى تلك اللحظة المضيئة التي يقدمها لنا فنيا أو روائيا من خلال حدث بسيط أو حكاية عابرة ، أو قصة بسيطة، أو صورة زجلية أو شعرية أو نثرية . يقول على سبيل المثال: (عامود السواري هو اسم العامود الكبير الذي أقامه أهل الإسكندرية تخليدا لذكرى الإمبراطور الروماني دقلديانوس، قدموه إليه هدية وتقديرا للرخاء الذي شاع بينهم، نسوا أن دقلديانوس هو أكبر من عذبهم وعذب المسيحيين بوجه عام في مصر وفلسطين) . ويقول في موضع آخر: (ترعة المحمودية هي الي خلقت الإسكندرية في العصور الحديثة ، أصدر محمد علي باشا أوامره السنية بحفرها عام ألف ثمانمائة وتسعة عشر، وأمر حكام الجهات المختلفة بجمع الفلاحين للعمل، فكان الحكام يربطونهم قطارات بالحبال وينزلون بهم في المراكب فيموت منهم كثيرون من التعب والجوع).

وكأي تجمع بشري يجمع بين الرجال والنساء والشبان والفتيات وقت الأزمات، تعرف الرذيلة طريقها إلى البعض ما لم يكن مستعصما بدين الله والأخلاق الحسنة والفضيلة، مثل الشيخ مجد الدين، ويقوم الكاتب برصد

بعض الانحرافات الجنسية في مجتمعه الروائي، ويصورها بقلمه ويقدمها ولكن بشيء من الحذر حتى لا يطغى الجنس على عمله، وينجح في ذلك، مثلما ينجح في كبت جماح قلمه فأوقفه عن تدحرجه إلى الكثير من الألفاظ السوقية والشتائم القبيحة، فيضع عدة نقاط بدلا من ذكرها صراحة في عدة أماكن، وأعتقد أن هذا أسلوب أدبي وفني راق.

وإذا عدنا إلى شخصيات الرواية المتعددة نجد أن أكثر الشخصيات تطورا ونموا من الناحية النفسية والدرامية، لم تكن الشخصية الرئيسية الشيخ مجد الدين، بل كانت شخصية دميان، فهي شخصية تثير الشفقة في البداية، ولكن بتطورها ووعيها وحرصها على التعلم ثم التدين سار في خط تصاعدي إلى أن أصبح بعد خدمته في الكنيسة ووفائه بالنذر الذي قطعه على نفسه أقرب إلى القديسين (شيء ما يحدث في وجهه لا يدركه . مجد الدين غير قادر على الابتعاد بعينيه عن إكليل النور الذي يحيط بوجه دميان، هذا شيء لم يكن في دميان من قبل ... الخ).

أيضا هناك كاميليا تلك الفتاة التي أحبت رشدي من الأعماق وعندما حذرها أهلها والقساوسة من مغبة هذا الحب ، أخذت تتحول تدريجيا . بعد أن شفها الحب . إلى قديسة يقصدها الناس وطالبو الشفاء في ديرها بأسيوط.

أما شخصية مجد الدين فقد قدمها المؤلف من أول الرواية على أنها شخصية متزنة، محبوبة، مضحية، متعلمة، متدينة، محافظة، تحفظ القرآن بكامله، وتتلوه في كثير من الأوقات حتى حفظ بعض المسيحيين من جيرانه وزملائه في العمل بعض الآيات الكريمة، وظل الرجل محافظا على صفاته تلك خلال كل الأزمات التي واجهها هو وزوجته، منذ أن طرده العمدة من بلدته، وحتى عودته إليها مصابا بعد قفزته من قطار العودة الذي لم يتوقف عند أية محطة، ولكن بعد شفائه يقرر بكامل إرادته، وبعد أن زاره العمدة في

المستشفى وسمح له بالعيش بين أهله، يقرر العودة إلى الإسكندرية المدينة البيضاء زرقاء البحر والسماء التي ستعيد الروح لأبنائها بعد انتهاء الحرب.



الفراق والرحيل
في "البلدة الأخرى"

الفراق والرحيل هما السمتان الغالبتان على رواية "البلدة الأخرى" للكاتب الروائي إبراهيم عبد المجيد، فما من أحد من الشخصيات الكثيرة في الرواية التي وقعت في ٣٨٨ صفحة إلا وسر- مكانه ورحل، سواء كان هذا المكان العمل أو المنزل أو البلدة كلها. إما حيا أو ميتا، إما برضاه أو مكرها على الرحيل لسبب معين كأن يكون قد خالف أنظمة البلد أو آتى بفعل غير لائق أو يكون قد نقل إلى مكان عمل آخر في بلدة أخرى، أو قام بعملية نصب حكمة غادر بعدها البلدة وهو منتفخ الرصيد في البنوك الأجنبية.

والفراق هو السمة الغالبة على العلاقات بين الأشخاص في هذه الرواية، فما من أحد يتعرف على آخر إلا ويفارقه باختياره أو لسبب قهري، أو لانتهاء مدة التعاقد، أو للانتقال إلى مكان آخر، حتى الشخصيات الموجودة في أماكن أخرى غير هذه البلدة التي تتحدث عنها الرواية، مآلها أيضا إلى الرحيل والفراق، فها هي أم إسماعيل خضر موسى - بطل الرواية - تفارق العالم بالوفاة في مدينة الإسكندرية، وها هي أخته تفارق المنزل بسبب الزواج، وعايدة

الممرضة تفارق البلدة وتنتقل إلى مدن أخرى حيث تعمل في المستشفيات، بعد أن أثبتت كفاءة ممتازة في كل مكان تعمل به، وبعد أن أراد إسماعيل الزواج منها، ولكن الزواج لم يتم بسبب ظروفها الأسرية، وبسبب انتقالها المفاجئ والفراق الذي اختارته بطوع إرادتها حينما وافقت على العمل في مدينة ضبا بعد أن رفضت زميلاتها العمل هناك، كما أن واضحة بنت سليمان بين سبيل تجبر على العيش في الرياض بعيدا عن تبوك التي تفارقها مكرهة على ذلك وتجبر على الزواج من شخص يكبرها بستين عاما فيفارق الحياة بعد أن تقتله واضحة وتفارق هي بيت أسرتها وعائلتها وتودع في السجن بسبب فعلتها، أما نبيل - عامل الكافتيريا - فيفارق إسماعيل وهما على متن الطائرة المتجهة إلى القاهرة بسبب القبض عليه بعد أن اكتشفت الإدارة سرقته لمبلغ خمسين ألف ريال من خزينة المؤسسة، حتى مستر لاري الأمريكي وزوجته روز ماري يغادران البلاد ويفارقان الرواية بعد عملية النصب التي أحكمها لاري على المؤسسة، ولكن لا توجد أدلة مادية على عملية النصب التي تقدر بثلاثمائة ألف دولار، لقد أحكم الأمريكي بمساعدة زوجته عملية الخداع والتمويه.

إن التعارف بين المغتربين من أبناء البلد الواحد يصبح في اليوم التالي فراقا، فعندما تقابل كل من إسماعيل خضر وكامل البلتاجي في المدينة المنورة ونزلا في حجرة واحدة في الفندق وأمضيا وقتا معا وزارا المسجد النبوي الشريف وأعطى الأخير الأول قصة "ليس في رصيف الأزهار من يجيب" لمالك حداد، وبدأ التعارف بينهما يشكل رافدا روائيا جديدا يستيقظ إسماعيل من نومه فزعا فلا يجد البلتاجي ولا يجد حقيبته، وهكذا يكون الرحيل مفاجئا، حتى أصدقاء إسماعيل في السكن سعيد ووجيه يرحلان واحدا بعد الآخر، بل أن صاحب السكن يطالبهم بالرحيل عنه والبحث عن سكن آخر لأنه سوف يبيع البيت.

لقد ألقت جدلية التعارف والرحيل واللقاء والفراق ظلالها الكثيفة على نفسية إسماعيل خضر موسى لدرجة أنه أنكر مدينته الإسكندرية عندما عاد إليها في مأمورية عمل إلى مصر، إن الإسكندرية لم تعد المدينة التي يحبها لقد رحلت صورتها الجميلة هي الأخرى يقول ص٢٨٦: "أمشي في شوارع الإسكندرية فكأني أرى مدينة لا أعرفها فالزحام خانق والمواصلات بطيئة والأرض طينية والمباني باهتة والتلفزيون يبث برامج غريبة .. الخ".

لقد استطاع الكاتب في هذه الرواية أن يوظف عناصر فنية كثيرة خلافا للسرد، حيث استخدم أسلوب التوثيق الصحفي، وتيار الوعي، والفانتازيا ص٣٤٧ عندما تحدث إلى الفئران وتحدثت إليه، فضلا عن براعته في إدارة الحوار على مستويات متعددة وفي أماكن كثيرة واستخدم لذلك اللهجة المحلية السعودية، ولغة العمال الآسيويين عندما يحاولون التحدث بالعربية، فضلا عن تعمده خلط العربية بالإنجليزية وخاصة أثناء حواره مع الأمريكي مستر لاري وزوجته روز ماري.

إلا أن الفراق والرحيل هما العلاقة الأكثر وضوحا في البلدة الأخرى التي يوحي أيضا عنوانها بهذه السمة.



إسكندرية ٦٧

:

ثمة شخصيتان توحيان بالتفاؤل والأمل في رواية "إسكندرية ٦٧" الصادرة مؤخرا عن سلسلة "أدب الحرب" بالهيئة المصرية العامة للكتاب للروائي السكندري مصطفى نصر. وهاتان الشخصيتان هما: الدكتور أحمد الدسوقي الذي أكمل دراسته في الطب بألمانيا، وعاد إلى البلد قبل أسابيع قليلة من نكسة ١٩٦٧، والطفل حسن ذو السنوات العشر الذي غرق أبوه الصياد في إحدى النوات البحرية، فاضطر إلى أن يترك مدرسته ليعمل عند شيخ الصيادين الحاج الدسوقي والد الدكتور أحمد.

هاتان الشخصيتان هما الأمل في جيل جديد يعبر الهزيمة بعلمه وذكائه وحبه وخوفه على البلد. الأول عندما وقف يتحدث إلى الناس أثناء المؤتمر أو الاجتماع الذي عقده الاتحاد الاشتراكي ليحمس الجماهير قبل الحرب، وعندما سمع أحمد الدسوقي العبارات الزائفة والزاعقة، أراد أن يبث الوعي في نفوس الجماهير ويخبرهم أن مصر إذا دخلت حربا جديدة ـ في هذا الوقت ـ فإنها ستخسر الحرب، وأن الغرب (أمريكا وإنجلترا على وجه التحديد) يدفع عبد الناصر دفعا إلى خوض حرب جديدة غير مضمونة عواقبها مع

إسرائيل، وإنه ينصب فخا جديدا للعرب وعلى رأسه مصر. إن أحمد الدسوقي العائد توا من ألمانيا يدرك الحقيقة أكثر من المصريين في الداخل، وإن الإعلام الداخلي ضخم كثيرا من قوة مصر في ذلك الوقت، وضعف كثيرا من قوة إسرائيل التي "سنرميها في البحر في حالة نشوب حرب". ولكن في الخارج كانت الأمور أكثر اتضاحا وأكثر انكشافا للإنسان الذي يحب بلده ويخاف عليه وعلى مصالحه. ومع ذلك فإن الجمهور الذي خطب فيهم أحمد الدسوقي لم يشأ أن يسمع عبارة إننا غير قادرين على خوض حرب جديدة، وإن مصر ستتورط إذا دخلت حربا، لذا فقد اتهم الانتهازيون أحمد الدسوقي بالجنون والخيانة والعمالة، وأخذ علقة ساخنة من بني حيه وجيرانه وأصدقائه القدامى الذين لعب بخيالهم خطباء الاتحاد الاشتراكي في دائرة حي الجمرك والأنفوشي، وهي الحي الذي تدور فيه أحداث رواية "إسكندرية ٦٧" التي تعد بحق إضافة جديدة للرواية العربية التي تحدثت عن حقبة من أهم حقب تاريخنا في العصر الحديث.

***

وإذا كان الروائي إبراهيم عبد المجيد اتخذ من الإسكندرية مسرحا لأهم رواياته "لا أحد ينام في الإسكندرية" خلال فترة الحرب العالمية الثانية، وإذا كان الأديب مجدي عبد النبي يتخذ من فترة دخول الإنجليز إلى مصر عن طريق الإسكندرية عام ١٨٨٢ مسرحا لروايته القصيرة "اغتيال البحر"، فإن مصطفى نصر في "إسكندرية ٦٧" يتخذ من الشهور الأخيرة قبل النكسة عالما قائما بذاته هو عالم الأنفوشي ومنطقة بحري، بما فيه من الصيادين والقوادين والأطباء والحلاقين والمجاذيب، وغيرهم، وذلك من خلال مشاكلهم اليومية وهمومهم الاجتماعية والاقتصادية وسهراتهم وعلاقاتهم العاطفية.

لقد اتخذ الأديب عبد الفتاح مرسي من الفترة التاريخية نفسها (الشهور الأخيرة قبل وقوع النكسة) عالما روائيا في روايته "المقطوع والموصول"، مع الفارق في الحي الذي تدور فيه الأحداث، فعند مرسي تدور الأحداث في حي باكوس، وعند مصطفى نصر تدور الأحداث في الأنفوشي وبحري والمنشية وأحيانا سيدي بشر، ويعتمد مرسي بكثافة على الوثائق الصحفية من خلال عمل إحدى شخصيات روايته صحفيا (انتهازيا) في إحدى الجرائد القاهرية، مثله في ذلك مثل إبراهيم عبد المجيد في روايته "لا أحد ينام في الإسكندرية" الذي اعتمد بدوره على تدفق الوثائق الصحفية خلال فترة الحرب العالمية الثانية، لكن الوضع عند نصر أنه لم يعتمد . إلا في أقل القليل . على أسلوب التوثيق الصحفي في روايته "إسكندرية ٦٧" ولكنه اعتمد . بدلا من ذلك . على خبرة إحدى الشخصيات العسكرية في الرواية . وهو الصول عبد الله الشاعر والأديب الذي كان متطوعا في القوات البحرية، والذي على لسانه تجيء معظم الشروح أو التفسيرات العسكرية في الرواية، والذي في الوقت نفسه يفاجئ بالهزيمة التي وقعت في سيناء، ومدن القناة، وكان مسرحها بعيدا عن الإسكندرية، على الرغم من بعض المناوشات البحرية القليلة التي دارت في مياه الإسكندرية مثل تسلل بعض الضفادع البشرية الإسرائيلية إلى البلدة، ووصولهم إلى طابية سيدي بشر، ولكن يتم القبض عليهم.

***

أما الشخصية الثانية التي تبعث على التفاؤل والأمل في جيل جديد يأتي بالنصر لمصر، فهو شخصية التلميذ حسن الذي بانت عليه ملامح الذكاء والفطنة والتفوق في دروسه، ولكنه اضطر إلى عدم الذهاب للمدرسة والعمل في هذه السن المبكرة لينفق على أسرته، بعد غرق أبيه في البحر. ثم عاد مرة أخرى لاستكمال طريقه في التعليم بعد إلحاح عواطف الأخصائية الاجتماعية

ـ التي أحبت الدكتور أحمد الدسوقي وأحبها ـ والاتفاق مع الحاج الدسوقي ـ شيخ الصيادين ـ على عمل نظام معاش لأسر الصيادين التي يغرق عائلها أثناء رحلات الصيد، حتى لا يتشتت أولادها بعد رحيل عائلهم . لقد لمح حسن بعض الضفادع البشرية في قلعة قايتباي، فأرادوا قتله، ولكنه نجا منهم بذكائه ومعرفته لدروب القلعة ودهاليزها وخباياها، وقام بإبلاغ أهل الحي الذين توجهوا إلى نقطة شرطة الأنفوشي لإبلاغ مأمور القسم. أيضا استطاع حسن بذكائه أن يكشف سر الدكتور يوسف داود اليهودي الذي آوى أربعة ضفادع بشرية إسرائيلية في عيادته، وأعطى ممرضه عوض إجازة إجبارية حتى لا يكشف سره، ولكن حسن رآه متوجسا ويتحرك بخوف وحذر، فشك في أمره وأخبر عوض الذي شك في كلامه في أول الأمر، ولكنه تأكد بعد ذلك، وأخبر أهل الحي الذين أبلغوا مأمور نقطة الأنفوشي فتعقبوا تحركات الدكتور يوسف داود، وتمكنوا من القبض عليه وعلى الضفادع البشرية، وعلى إبراهيم فهيم أمين لجنة الاتحاد الاشتراكي المساعد عن دائرة الجمرك الذي تم الاتفاق معه على تهريب الضفادع البشرية إلى الحدود الليبية لتسليمهم إلى قاعدة هويلس الأمريكية، مقابل عشرة آلاف جنيه سيأخذها عضو لجنة الاتحاد الاشتراكي الذي لن يشك فيه أحد طوال الطريق، لأنه يحمل بطاقة عضوية الاتحاد.

***

وليس الدكتور يوسف داود وحده هو الشخصية اليهودية في الرواية، ولكن الرواية مليئة بالشخصيات اليهودية التي عاشت في الإسكندرية، ورفضت الهجرة إلى إسرائيل بعد العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦، إما حبا في البلد الذي ولدت فيه وعاشت على ترابه وأكلت من خيراته ـ مثل الدكتورة آمال التي أحبت الدكتور أحمد الدسوقي منذ أيام الدراسة في كلية الطب، ولكنه لم يشعر بها ـ، أو لأداء دور معين مرسوم ومخطط له من قبل المخابرات

الإسرائيلية . مثل فيكتور صاحب الكازينو والقواد، وبعض المغنيات اليهوديات اللائي يمارسن البغاء، وربما هذا ألجأ مصطفى نصر إلى تصوير بعض اللقطات الجنسية في روايته والتي كان يكفي فيها التلميح دون التصريح والوصف المسهب، خاصة في الصفحات من ٢٢ إلى ٣٢ من صفحات الرواية البالغة ٢٧٥ صفحة.

***

وتنتهي الرواية بعودة الروح مرة أخرى إلى الدكتور أحمد الدسوقي . على الرغم من الهزيمة القاسية . فيقدم أوراق تعيينه إلى إدارة جامعة الإسكندرية بالشاطبي ليعمل مدرسا في كلية الطب، وترقية الكومندان حسن المختار إلى رتبة عميد وأوكلت له مهمة تسليح الفرقاطة "مصر" بالصواريخ المضادة للغواصات . والتي رفضت تركيا السماح بعبورها مياهها الإقليمية في طريقها إلى الاتحاد السوفيتي . لتسود البلاد روح جديدة ترفض الهزيمة وتصر على تحقيق النصر واستعادة الأرض المسلوبة في جولة عسكرية جديدة، وهو ما حدث بعد ذلك في السادس من أكتوبر ١٩٧٣.



"ذات"
ورواية التوثيق الصحفي

"ذات" هي الرواية الخامسة في أعمال الكاتب الروائي صنع الله إبراهيم الذي قدم لنا من قبل روايات: تلك الرائحة، ونجمة أغسطس، واللجنة، وبيروت بيروت، وكلها أعمال معروفة لدى قارئ الروايات العربية المعاصرة، وبعضها ترجم إلى أكثر من لغة أجنبية. ومن يقترب من أعمال صنع الله إبراهيم يكتشف أن لديه قدرة خاصة على التقاط تفاصيل صغيرة جدا من واقع الحياة اليومية المعيشة، إلى جانب وعيه الحاد بأحداث عصره السياسية والاجتماعية والاقتصادية المصرية على وجه الخصوص والعربية والعالمية بوجه عام، لذا فإن صنع الله يقدم لنا في أعماله الروائية المتتابعة شخصيات وأحداثا قريبة جدا من القارئ، وكأنه عاشها من قبل أو يعيشها حاليا، ولكن من منظور فني ومقدرة حقيقية على تحليل وانتقاد الواقع بطريقة روائية يغلب عليها التضفير الفني الذي يتجلى واضحا في طريقة كتابة أو صياغة ليالي ألف ليلة وليلة، حيث يتفرع من الخط الرئيسي للعمل الفني عشرات الخطوط

الفرعية المتوازية والمتقاطعة معه، ولكن يظل للخط الرئيسي ثباته وحضوره المتميز والمهيمن على الخطوط الأخرى.

ورواية "ذات" لا تنفصل عن هذا المفهوم الفني، وإن كنا نتساءل منذ البداية عن معنى اسم الرواية، أو ماذا تعني "ذات" هنا؟. الإجابة تأتي من السطور الأولى في الرواية، يقول الكاتب ص ٩: "نستطيع أن نبدأ قصة ذات من البداية الطبيعية، أي من اللحظة التي انزلقت فيها إلى عالمنا ملوثة بالدماء .. الخ". إذن فذات شخصية أنثوية، وهي وزوجها عبد المجيد يشكلان الثنائي الرئيسي في هذا العمل الروائي، إلى جانب العديد من الشخصيات المهمة الأخرى التي يصعب علينا حصرها في الرواية.

تتميز هذه الرواية مثل سابقتها "بيروت .. بيروت" للكاتب نفسه، بولوجه عالم التوثيق الصحفي، حيث يقدم لنا في "ذات" فصولا متعاقبة ذات ترتيب واقعي وفني لحياة ذات وزوجها يتخللها فصول وثائقية صحفية مستقاة من الصحف القومية المصرية وكذا صحف المعارضة، وحتى لا يطغى جانب التوثيق الصحفي على الجانب الفني في الرواية، وجه الكاتب ذاتا لأن تعمل في الأرشيف الصحفي دلى إحدى الصحف اليومية، بعد أن كانت فكرة العمل ملغاة أساسا عند زوجها، ولكن عندما ضاقت أعباء الحياة بهما أصبح لا مفر من أن تعمل ذات. لذا فإن فكرة التوثيق الصحفي في الرواية تأتي مبررة فنيا حيث تجلس ذات لاستقبال مئات المانشيتات الصحفية اليومية لأرشفتها، وقد فضل الكاتب لاعتبارات فنية أن تكون مواقع الفصول بين حياة ذات والمانشيتات الصحفية متبادلة، إنه أعطى الأرقام الفردية لحياة ذات، والأرقام الزوجية للمانشيتات الصحفية المنتقاة بعناية وترتيب، بحيث تحمل في طياتها انتقادات حادة أو رسائل تحذيرية أو مقارنة خفية بين أوضاع سابقة وأوضاع حالية الأمر الذي يشكل في حقيقته صراعا دراميا داخل الجانب التوثيقي

إلى جانب الصراع الدرامي في الجانب الفني الذي يقدمه لنا المؤلف في حياة ذات وأقرانها في العمل والسكن.

إن الجانب الخاص بحياة ذات يمثل حياة عريضة مملوءة بالمتاعب والآلام مع قليل من الفرح والابتسام. إنه يمثل الجانب الحقيقي لأسرة مصرية متوسطة الدخل تتكون من خمسة أفراد وتتطلع إلى أن تعيش حياة أكثر أمنا وأكثر استقرارا. لذا فإن هذه الرواية تعتبر في النهاية وثيقة اجتماعية واقتصادية وسياسية وصحفية أو إعلامية لحقبة زمنية معينة يعيشها الشعب المصري والعربي هي في أغلبها تتحدث عن حقبة الثمانينات الميلادية على وجه التحديد.



عطش الصبار

يحاول يوسف أبو رية في روايته "عطش الصبار" - الصادرة عن سلسلة روايات الهلال بالقاهرة العدد ٤٨٤ - أن يقول كل شيء يحدث في الحياة الريفية أو المجتمع الريفي المصري بكل بساطته وتعقيده، بكل عفويته وتحولاته المركبة، ونزوعه إلى التشبه بعالم المدينة بكل عاداته وتقاليده الاجتماعية والدينية، ولكن هيهات ليوسف أن يتحقق له ذلك، لأن الفن الروائي له تقاليده وأصوله، وله حدوده الزمنية والمكانية، وله شخوصه الواقعية التي يعرف الكاتب حدودها وقدراتها داخل العمل الروائي الذي يبدعه، تماما مثلما الخيط الفاصل بين الفن والحياة.

وهو في محاولته لصب الحياة داخل بوتقة الفن أو داخل بوتقة الصراع الروائي الذي يتجسد أمامنا في "عطش الصبار" يحشد أكبر قدر ممكن من الشخصيات الحية التي تلتحم وتتكتل أمامنا بطريقة تجعلنا لا نتبين أحيانا عمن يتحدث الكاتب في سطور الرواية، ونتساءل هل هو يتحدث عن يسري أم ياسر ؟ وهل الذي فعل هذه الفعلة حسن أم حسين ؟ وهل زبيدة أم إبراهيم غير زبيدة أم محمد ؟ أم أنهما شخصية واحدة وحدث خطأ مطبعي

في اسم إحداهما ؟ وماذا يقصد الكاتب من تشابه الأسماء في رواية تعددت شخوصها على نحو لافت ومربك، وعلى نحو يجعلك تحسد بطل رواية "العجوز والبحر" لإرنست هيمنجواي - على سبيل المثال - لأنه لا يوجد غيره من البشر في الرواية، أو تحسد الفتاة بالومي في رواية "حسناء بحر كورتيز" لبيتر بنشلي لأن أكثر من ثلاثة أرباع الرواية ملك لها، إن كثرة شخوص رواية "عطش الصبار" وتشابه أسمائها يجعلك تقرأ الرواية بحذر شديد وتعيد قراءة بعض الصفحات لتتأكد أنك أمام شخصية معينة وليس سواها في هذا الجزء الذي وصلت إليه أثناء القراءة، أو تختار حلا آخر يجعل القراءة متعة أخرى وهو رسم شجرة للعائلة التي يتحدث عنها الكاتب، ولكن سيصادفك - في هذه الحالة - أشخاص آخرون لا ينتمون إلى شجرة العائلة، وهم على أية حال يلعبون أدواراً ثانوية مثل المأذون الذي قام بطلاق يسري وسعدية، وعبده داود كاتب العقود.

ولكننا - بصفة عامة - نستطيع أن نحدد شخصيتين رئيسيتين في "عطش الصبار" هما يسري وأخته زبيدة، وتشاء رغبة الكاتب في أن يقع الطلاق المادي بين يسري وزوجته سعدية، والطلاق المعنوي بين زبيدة وزوجها كمال بسبب عدم إنجاب الأطفال، فلئن كان يسري يطلق زوجته بعد زواج عشر سنوات، فإن كمال يتزود بأخرى لعدم قدرة زبيدة على الإنجاب، وحين يبلغها الخبر يكون ذلك سببا في التعجيل بموتها بعد أن أصابها مرض ذات الرئة، وظلت قعيدة عند أخيها يسري، ولعلنا إذا أردنا تحديداً أكثر للشخصيات التي تمور بها الرواية، فسوف نجد أن شخصية زبيدة هي الشخصية الأكثر دورانا في الرواية رغم أنها شخصية مريضة وغير فاعلة، ولعل فعل الموت كان أكثر أفعالها حضوراً في الرواية، وقد برع يوسف أبو رية في تصوير مشهد موت زبيدة في الجزء الثامن من الرواية (ص ص ١٦٦-١٧٢) حيث تبلغ الرواية ذروتها الفنية عند هذا الجزء، وبموت زبيدة تتراجع آمال أخيها في

الحصول على نصيبها من ميراث أبيها وأمها بعد أن وافقت هي على تسجيل عقد بيع وشراء لأخيها حتى لا يكون لزوجها الحق في ميراثها، ولكن عدم قدرتها على المثول أمام الشهر العقاري قبل التوقيع على عقود البيع والشراء بسبب مرضها، ثم وفاتها جعل آمال وأحلام أخيها تتبخر في الهواء، ومن ثم تنتهي الرواية عند هذا الحد من الحياة الريفية الطافحة بالصراعات الإنسانية العميقة بسبب التكالب على قطعة أرض أو إرث أو مال أو إنجاب ذرية من البنين والبنات، وهي صراعات تدور في كل زمان ومكان، ولكن استطاع أبو رية أن يجسدها بين مجموعة من البشر المهمشين بطريقة تكاد تتطابق فيها الرواية مع الحدث المعيش.

إن الرواية تبدأ في صفحاتها الأولى بمشهد دفن زبيدة وتنتهي أيضا بمشهد موت زبيدة ودفنها، وما بين الصفحة الأولى والصفحات الأخيرة تدور الرواية بكل أحداثها وتفاصيلها الملتقطة بعين واعية وراصدة وخبيرة بالحياة، وهي بذلك تنتمي إلى ما يسمى بالرواية الدائرية أو الرواية المغلقة التي تبدأ من نقطة معينة ثم تبدأ في الدوران والانفتاح لتنتهي عند النقطة نفسها التي بدأت منها ليتم إغلاق أو إحكام الدائرة التي أدخلنا فيها الكاتب، وهي تذكرنا في ذلك برواية "إنسان" للكاتبة الإيطالية أوريانا فالاتشي التي بدأت روايتها بوصف جنازة زوجها الكيوس وأنهتها عند النقطة نفسها.

إن "عطش الصبار" امتدحها كاتبنا الكبير نجيب محفوظ قائلا: "أحب أن أوضح أنني لا أستطيع أن أكتب عن الريف بمثل هذه الكتابة الفاتنة"، وهي رواية تشكل إضافة حقيقية للروايات والقصص التي كتبت عن الريف المصري بدءا من رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، ومرورا بأعمال كل من محمد عبد الحليم عبد الله ومحمود تيمور وعبد الرحمن الشرقاوي وثروت أباظة ويوسف أدريس.

الجنون العاقل

كنت أخشى أن تتحول رواية "الجنون العاقل" ليحيى إبراهيم إلى معالجة جديدة لعقدة أوديب حيث حب الأم وكراهية الأب إلى درجة الرغبة في قتله، ولكن تجيء هزيمة ١٩٦٧ لتحول مسار العلاقة بين سامي وأبيه إلى علاقة طبيعية بين الابن والأب، فتفيض مشاعر الأبوة وتنطلق على صفحات الرواية، ويستثمر البطل هذه المشاعر لصالحه فيطلب من الأب أن يساعده في تنفيذ مخططه الجهنمي بادعاء الجنون ليرفت من القوات المسلحة، ويحقق حلمه بالسفر إلى خارج البلاد.

أيضا كنت أخشى أن تتحول الرواية إلى معالجة العلاقة غير الشرعية بين الأخ وأخته، أو بين سامي ونادية، حيث بدأت العلاقة الآثمة في التنامي عندما شاهد سامي ما يتفتح من أزهار وورود في حديقة جسد أخته، فيهيم عشقا بها وبجمالها، ويضاجعها في حلمه متمنيا أن تكون له، جريا على العادة الفرعونية القديمة، حيث يتزوج الأخ من أخته، إلى أن تحين اللحظة الفاصلة، فتستسلم له أخته التي من الواضح أن لديها الرغبة نفسها، ولكن قبل أن يكتمل الفعل الآثم أثناء خلو المنزل إلا منهما تتفجر الحرب وتعوي صافرات الإنذار. يقول الكاتب ص ١٤٢: "وفي غمرة هذا كله، ووسط هذه

النشوة النادرة، ونحن مندمجان الاندماج كله، وقبل لحظات من وصولنا إلى عصور الفراعنة، سمعت أصواتا غريبة آتية من البعد، تلاها ضجيج غير عادي في الشارع، وأزيز طائرات حربية تطير على ارتفاع منخفض. عوت صفارات الإنذار كأنها عوت خصيصا لنا، فهدأت بالفعل حركاتنا. وتبادلت مع نادية - التي أفاقت من نشوة اللذة - في ريبة النظر. قفزت من فراشي في الحال إلى النافذة، فرأيت الطائرات الحربية تعربد في السماء، وسمعت صوت الانفجارات يقترب، ورأيت الناس يجرون في الشارع مرددين في فزع: الحرب قامت .. الحرب قامت". إنهما يفيقان من العربدة ويشاهدان الطائرات الحربية وهيَ تعربد في السماء - مثلما كانا يعربدان على السرير -، ويقفز سامي عائدا إلى وحدته العسكرية بمدينة السويس - وعلى ملابسه آثار من مخلفات العربدة - ، بعد أن تمتع بإجازة قصيرة - لم تكتمل - إثر مشاركته في حفر حمام السباحة بأحد أندية الضباط بالقاهرة إرضاء لزوجات الضباط. ولعل في هذا إشارات ورموزا لحال البلد قبيل هزيمة الخامس من يونيه ١٩٦٧ وأيضا ليلتها.

على أن الفعل الروائي الحقيقي لهذه الرواية يبدأ من ص ١٧٠ ويستمر حتى النهاية (ص ٢٦٧). حيث يفكر سامي في الجنون العاقل أو التظاهر بالجنون، بعد أن انتحار القائد الأعلى للقوات المسلحة، واستقالة الزعيم التي رفضها الشعب قائلا "لا .. لا لابد أن تبقى بدونك عيشنا محال"، من هنا تبدأ أحداث الرواية الفعلية، ويبدأ عري سامي المقصود أمام زملائه المجندين وقائد وحدته، ثم أمام القائد العام للقوات المسلحة، وما قبلها كان مجرد سرد أو تنويعات على حياة سامي عبد الحليم النجار، وهي تنويعات لا تخلو من أفعال فاضحة وتحد للسلطة - سواء سلطة الأب في المنزل أو سلطة الحكومة - ولجوء إلى عالم الجنس والمخدرات. وقد أسهب المؤلف في الثلثين الأولين من الرواية في شرح العلاقات الجنسية المختلفة بما فيها العلاقات الشاذة

المقززة والمحرمة التي مارسها سامي طوال حياته منذ صغره وحتى لحظة التخطيط لجنونه العاقل.

لم يحم السرد الروائي في هذا الجنون سوى الجرأة الواضحة في التناول، ومحاولة تعرية الواقع الاجتماعي والسياسي المصري خلال الفترة من ما قبل حريق القاهرة ١٩٥٢ وحتى هزيمة يونيه ١٩٦٧، فلا أقنعة ولا ادعاءات ولا تجميل أو تأنق مصطنع ولا طنطنة أو شنشنة - على حد تعبير رفعت سلام على الغلاف الخلفي للرواية - ولكن مواجهة حادة وصريحة مع المجتمع والسلطة.

ولعل أهم ما في الصفحات الأولى للرواية والتي جذبتني للتوغل بداخلها نجاح الكاتب في معالجة موضوع الختان - سواء ختان الصبيان أو البنات - وذلك عن طريق وفاة أخت البطل أو توأمته سهير بعد إجراء عملية ختان قاسية لها، حيث يوجه الكاتب صفعة قوية للذوق العام وللعادات والتقاليد العتيقة لنبذ هذه العادة السيئة في عالم البنات على وجه الخصوص.

عدا ذلك فالسرد يتقدم إلى الأمام ببطء شديد استغرق ما يقرب من ١٧٠ صفحة توسل خلالها بأسلوب السيرة الذاتية في الكتابة، وكأن يحيى إبراهيم يكتب سيرته الذاتية معتمدا على ضمير المتكلم في هذه صفحات، فلا توجد شخصية موازية تنمو نفسيا وجسديا وتفعل وتنفعل، وتجعل الآخرين يفعلون أو ينفعلون معها، وتدور الأحداث حولها أو بسببها، سوى شخصية سامي عبد الحليم النجار.

بعد ذلك يبدأ التكنيك الروائي في التبدل، فيأخذ السرد أشكالا مغايرة، ويبدأ التلاحم الحقيقي والتشابك والصراع بين قضايا الوطن وقضايا المجتمع وقضايا الفرد، وتبدأ معاناة شخص الرواية الحقيقية في الظهور، وتأخذ العلاقة بين سامي ومجتمعه في التعقيد، فالإحساس بالعبثية التي خلفتها هزيمة ١٩٦٧ يزداد ويرسخ ويترك آثاره المدمرة على النفوس. وتبدأ نماذج أخرى في الظهور، ولكن على استحياء، وخاصة في مستشفى الأمراض العقلية، وتبدأ

علاقة أبوية حميمة بين سامي وأبيه، بل يساعده أبوه في دخول المستشفى تنفيذا للخطة التي وضعها الابن، ويبدأ الأب تنفيذ تعليمات الابن خوفا من أن يفقده نهائيا، وتنجح جميع المساعي ويخرج الابن من مستشفى الأمراض العقلية محققا رغبته في الانتصار بعقله على أمراض المجتمع وحاصلا على حريته، يقول ص ٢٦٧: "وقفت أقدم له (لمدير المستشفى) آيات الشكر والعرفان، وأنا أرتجف سرورا وغبطة، وخرجت من مكتب مدير المستشفى كفراشة طال حبسها، أريد أن أطير. واستولى علي سرور بالغ. كنت لفرط السرور والطرب أريد أن أرقص. أريد أن ألهو. أريد أن أفرح وأترك الحزن، وأعود إلى الأحلام. كنت أريد أن أتخلص من الجاذبية الأرضية، وأحط على كل الزهور، وجلست تحت شجرة كافور، أحكي لها قصتي ولجميع الطيور".

هكذا تنتهي الرواية، ولعل الكاتب يشير بهذا الأمل الذي تحقق بعد كل ما لاقاه من عذاب وتعذيب. وخاصة الصعقات الكهربائية. إلى الأمل في الانتصار الذي تحقق بالفعل في السادس من أكتوبر ١٩٧٣، وهو من خلال تلك الرحلة الروائية الطويلة زمنيا تعرض للكثير من أمراض المجتمع المصري، ولعل من أهمها سلوكيات القائمين على مشافي الأمراض العقلية، والجاسوسية المصرية التي تجسدت في عم سالم صاحب كشك الشاي بالسويس الذي وجد سامي لديه جهازا لاسلكيا، ولكن بعد أن رحل الجاسوس المصري عن موقعه باستيلاء الإسرائيليين على سيناء، فضلا عن سلوكيات بعض المسلمين إزاء سلوكيات بعض المسيحيين والعكس.

وتظل الملكة التصويرية ليحيى إبراهيم لها حضورها الفاعل والمدهش في كثير من المواقف، ولن نأخذ المشاهد الجنسية (الفاضحة) المتكررة في الرواية دليلا على ذلك، ولكن سنضرب المثل بهذه السطور من ص ١٥٠ . ١٥١ التي يقول فيها: "كان الدخان الأسود الكثيف . الناتج عن احتراق إطارات السيارات . يغشى أبصارنا ويصيبنا بالاختناق. وكانت قافلة الجرحى قد

تحولت إلى حديد منصهر. وفي جوار رائحة شواء مختلطة بالبارود ذكرتني بيوم حريق القاهرة. لم تترك النار شيئا قابلا للاشتعال دون أن تضرمه. كانت الأطراف المبتورة والأحشاء المتناثرة والرؤوس الطائرة، كلها معجونة بالحديد والرمل وإسفلت الطريق المنصهر. وكانت قدماي تتعثران في جثث ممزقة ومتفحمة. سمعنا صوتا يستغيث، ظهر لنا جندي بنصفه الأعلى بين الجثث المعجونة بالحديد. بدا على وجهه المبهوت أنه في سكرة الموت مذهول، سحبته أنا والضابط من بين الجثث المهروسة بعناية فائقة. خرج في أيدينا نصفه الأعلى. فقط نصفه الأعلى. كانت أحشاؤه تتدلى. لم يبق منه إلا الرأس والصدر والذراعان. وجهه أسمر مصفر صفرة الموت. كان يتحدث إلينا دون أن يحس بنصفه المفقود. واحتضر بين أيدينا قبل أن نعرف منه ما كان يود أن يقول".

إذا عرفنا أن رواية "الجنون العاقل" هي الرواية الأولى لصاحبها، وأنه كتبها خارج الوطن على شاطئ بحيرة كونستانس بألمانيا عام ١٩٩١ وطبعت عام ١٩٩٩ وأنه يعمل حاليا في الرواية الثانية، وأنه لا يزال يعيش خارج الوطن، فإننا نتوقع منه عملا روائيا أكثر تماسكا من هذا الجنون العاقل الذي ... مشتتا بين ذكريات الطفولة والشباب قبل ١٩٦٧ والخطة التي نفذت ... الحكام وما صاحبها من أسلوب مغاير في الكتابة والتعبير بعد الهزيمة وحتى الحصول على الحرية والانتشاء الروحي الذي نجح الكاتب في وصفه مثلما نجح تماما في تصوير لحظات الانتشاء الجسدي في غير فصل من فصول الرواية التي بلغت عشرين فصلا.



جماليات المكان
في رواية سقيفة الصفا

على الرغم من أن الرواية في المملكة العربية السعودية لم تزل في المهد صبية مقارنة بالشعر والقصة القصيرة، فإن الأعمال الروائية القليلة التي صدرت خلال السنوات السابقة تشي بأن المبدعين السعوديين لديهم القدرة الفنية والرغبة الأكيدة على المضي بخطوات واثقة في هذا العالم الأدبي الفني الجليل، بل إننا لا نبالغ إذا قلنا إن بعض هذه الروايات يستحق أن ينسب إلى الروايات العالمية، ذلك أن صفة المحلية التي تتسم بها بعض الأعمال الإبداعية في عالم الرواية السعودية هي عينها هذه السمة العالمية بدون أدنى تردد، ولعل هذا القول لا ينطبق على كل الأعمال الروائية قدر انطباقه على الرواية التي بين أيدينا الآن وهي رواية "سقيفة الصفا" الصادرة عن منشورات دار الرفاعي بالرياض لمؤلفها الكاتب الراحل "حمزة محمد بوقري".

إن البيئة المحلية في مكة المكرمة التي أجاد المؤلف رصد تحولاتها من خلال السرد الحي لحياة بطل الرواية "محيسن البلي" تمنح هذه الرواية خصوصية لا تتوافر كثيرا في الأعمال الروائية المعاصرة، بل إن الطريقة التي

كتب بها المؤلف روايته تلك، وهي طريقة الترجمة الذاتية للبطل تجعل من السهل ترجمة هذا العمل إلى أكثر من لغة، إن "سقيفة الصفا" تذكرنا ب "الأيام" لطه حسين و "الخبز الحافي" لمحمد شكري، و "الوسية" لخليل حسن خليل، مع اختلاف الموضوعات بطبيعة الحال لاختلاف كل شخصية من هؤلاء الكتاب عن الأخرى فضلا عن اختلاف البيئة وخصائصها، فالبيئة المكية لها من الخصوصية والتفرد ما يفرقها كثيرا عن بيئة الصعيد المصري التي تربى فيها فتى الأيام، أو البيئة المغربية التي نشأ فيها محمد شكري، على سبيل المثال.

إن ما يشدنا في هذه الرواية هو المكان الذي يكاد البطل الرئيسي للرواية والذي ينافس "محيسن البلي" في البطولة، رغم أن "محيسن" هو الذي يذكرنا به دائما، وهو الذي يرصده ويرصد التحولات الحية التي مرت وتمر عليه، وأعتقد أنه لو كان مؤلف الرواية غير مكي أو لم يعش طويلا في مكة المكرمة لما كان في استطاعته أن يقدم لنا روايته على هذا النحو الفريد، فالمكان يؤدي دورا بارزا في هذه الرواية لدرجة تجعلنا نقول إن عبقرية المكان المتمثلة في تلك البيئة تجلت بصورة واضحة وصريحة على صفحات الرواية، وهو يذكرنا في هذا بنجيب محفوظ عندما يكتب عن أزقة وحواري القاهرة بطريقته المتفردة في "زقاق المدق"، و "خان الخليلي" و "القاهرة الجديدة" و"الثلاثية: بين القصرين وقصر الشوق والسكرية" وغيرها في الرواية العربية، وقصة مدينتين "لتشارلز ديكنز" ورباعية الإسكندرية "للورانس داريل" وغيرهما في الرواية الأجنبية.

إن بوقري يسمي روايته باسم مكان من الأمكنة الموجودة في مكة المكرمة، وهو "سقيفة الصفا" وهو اسم لمكان يتجنب الناس عادة المرور منه بعد أن يظلم الليل، ولكنه يجعل بطله يمشي فيه ليلا بعد دفن أمه فلا يحس بالليل ولا بالظلمة (ص٢٤٤)، وهذا المكان على الرغم من أنه ليس مكانا عاما

ولا مكانا تاريخيا وهو من الضيق المادي بحيث لا يعبر عن سعة البلد الذي تجري فيه الأحداث، إلا أنه من ناحية أخرى يحمل سمات معنوية لها دلالاتها الخاصة عند محيسن البلي.

إن المكان توحد في الشخصية، كما أن الشخصية توحدت مع المكان، فأصبح من الصعب علينا انتزاع أي طرف منهما من الطرف الآخر في تلك الرواية، فكلاهما يشكل البنية الأساسية المتوحدة في هذا العمل، وعلى الرغم من أن المعلومات التي بين أيدينا عن المؤلف تقول إنه ولد في الطائف وليس في مكة فإن سني دراسته (الابتدائية والثانوية) في مكة المكرمة قد ألقت بظلالها الكثيفة على شخصيته المبدعة فأخرج لنا تلك الرواية.

تبدأ الرواية بالموت وتنتهي أيضا به، وما بين الموتين حياة ممتدة وذكريات طويلة وتحولات اجتماعية واقتصادية وتعليمية وعمرانية يرصدها ويوثقها تاريخيا وأدبيا محيسن البلي، في أول سطر من سطور الرواية نقرأ .. "لم أر في حياتي إنسانا يموت قبل اليوم" (ص٥) ويقول في موضع آخر من البداية "لقد رأيت الموت في أبسط صورة وأوضعها"، وظل ذلك اليوم يحفر في نفسي وأنا لا أرى (ص١٢) وقرب النهاية نقرأ "جلست على ذلك القبر الندي بعد أن رحل المشيعون، وأنا لا أكاد أصدق أن أغلى إنسان عندي يضطجع تحت هذه الصخور التي صنعها "القبوري" فوق فتحة القبر .." (ص٢٤٣).

في بداية الرواية كان موت عمه وزوج أمه، وفي النهاية كان موت أمه، في الموت الأول كان محيسن صغير السن فلم يدرك معنى الموت ومعنى الفراق، فضلا عن أن عمه لم يكن ذا تأثير كبير على حياته التي لم تتفتح بعد، أما الموت الثاني موت أمه فقد كان البطل يعي تماما معنى الموت ومعنى الفقد خاصة وأن أمه كانت هي الشخصية الثانية في الرواية والأكثر دورانا على

صفحاتها وبالتالي كانت الأكثر تأثيرا على شخصيته في مواقف كثيرة، إنها كانت بمثابة الأم والأب له.

إننا من خلال الرواية نستطيع أن نرصد الحياة الاجتماعية والاقتصادية والتعليمية والدينية لأهل مكة، ويستطيع الباحث الاجتماعي والاقتصادي والباحث في مجالات الشئون التعليمية والدينية مثلا أن يعتمد على تلك الرواية - كوثيقة أدبية - في المقارنة بين عهدين أو بين عصرين، عصر ما قبل انتشار التعليم في مكة المكرمة مثلا، حيث انتشار الكتاتيب وبداية التعليم الأهلي المتواضع، والتعليم الآن حيث وجود المدارس والمعاهد بمختلف أنواعها، فضلا عن وجود جامعة أم القرى، أو يقارن مثلا بين عهد ما قبل استتباب الأمن والأمان أثناء الحج، والأمن والأمان والعناية الفائقة والخدمات التي تفوق الوصف في كل مناحي الحياة أثناء تأدية مناسك وشعائر الحج الآن.

قبل هذا العهد كان بعض الخارجين والمارقين واللصوص يغيرون على الوفود القادمة للحج ويقومون بسرقتها وسرقة الجمال، يقول المؤلف (ص٢٩٩) "كان أغرب ما رواه لي (والضمير هنا عائد على الجمّال الرئيسي) كيف أن بعض الجمّالين كانوا يتآمرون مع قاطعي الطرق المذكورين، حيث صمد الحجاج الزائرون بدلا من أن يستسلموا فقاتلوا المغيرين في إحدى المحطات بطريق المدينة مستعملين العصي والأحجار وكل ما تقع عليه أيديهم فانهزم اللصوص بعد أن تركوا قتيلين كان أحدهم ابنه .. وبعدها تاب توبة نصوحا، وجعل يدافع عن قافلته إن لزم الأمر بدلا من تسليمها لجياع البدو والقتلة منهم".

وقس على ذلك جميع التغيرات في الحياة العامة وفي الصحة وفي العمران وبخاصة توسعات المسجد الحرام، وفي العادات والتقاليد وفي تطور

البيئة الشعبية نفسها التي كان يغرف منها المؤلف والتي كانت بمثابة المادة الخام لروايته تلك.

لقد قدم المؤلف صورة تسجيلية رائعة عن أحد مواسم الحج في بعض فصول الرواية، لكنه لم يكتف بهذه الصورة وأخذ يصف لنا مشاعره وأحاسيسه الروحية في المسجد الحرام، فعندما تعرض لموقف سخرية من قبل زملائه عندما عين مدرسا عليهم لم ينقذه شيء سوى الركض نحو الحرم، يقول (ص١٧٠) "لم ينقذني شيء سوى الركض نحو الحرم ملاذي الأخير دائما، حيث أخذت أطوف حول الكعبة سبعا بعد سبع حتى لم أعد أدري كم سبعا طفت، وقد ألهيت ذلك بشربة من زمزم دافئة أخذتها من دلو البئر مباشرة، حتى أحسست أن أضلاعي تتقفص من الامتلاء، عندها فقط عادت السكينة إلى نفسي وعاد الهدوء يلفني، فأسرعت نحو البيت محاولا طمأنه الوالدة إلى أن كل شيء عاد إلى ما كان عليه، ومحاولا في الوقت نفسه التفكير بهدوء فيما حدث".

إننا في النهاية نشك كثيرا في أن شخصية محيسن البلي هي شخصية حمزة بوقري نفسه، فشخصية الأديب والكاتب تلقي بظلالها على شخصية محيسن، بل أن التحليلات النفسية التي يلجأ إليها محيسن هي أقرب إلى التحليلات والإفضاءات والبوح الذاتي الذي يبوح به المؤلف لنفسه، وفي هذا يقول الدكتور محمد صالح الشنطي في كتابه الرائد "فن الرواية في الأدب السعودي المعاصر" الصادر عن نادي جيزان الأدبي ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م (ص٦٧): "إن النزوع إلى الترجمة الذاتية يتبدى في أكثر من موقع، إذ يشير الكاتب إلى تجارب أدبية، يفهم منها أنها تخص الكاتب نفسه، بل وتكاد هذه تنطبق على تجربته الروائية موضوع الدراسة".



"البيت الكبير"
بين أدب المقالات واللارواية

لم أدر إلى أي نوع أدبي ينتمي كتاب الدكتور عبد الحميد إبراهيم الذي اختار له عنوان "البيت الكبير" والذي أراد به أن يعارض رواية "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ، فأطلق عليه مجموعة قصصية تفسر تاريخ المنطقة انطلاقا من أحلام الأجداد، وتنتقل عبر النطف والأصلاب، حتى بإذن الله لها أن تتمثل حية في أجساد الأحفاد، وهي من هذا المنظور تقدم . كما يرى مؤلفها . معارضة قصصية لرواية "أولاد حارتنا".

وفي رأي الدكتور عبد الحميد إبراهيم أن نجيب محفوظ يفسر . في روايته . تاريخ المنطقة خلال دماغ مثقف، يصطفي نظرية أوجست كونت التي تقوم على فكرة التطور التاريخي، وانتقال البشرية من مرحلة الغيبيات إلى مرحلة الميتافيزيقيات، حتى تصل إلى المرحلة التي ينتصر فيها العلم على الدين والفلسفة. أما مجموعته . أي البيت الكبير . فهي . في رأيه . تفسر تاريخ المنطقة من داخله، وتؤكد في النهاية أن العوامل الدينية تفعل من المعجزات ما لا تستطيعه العوامل الاقتصادية ولا النظريات المادية.

وأيا كان الأمر، وأيا كان رأي المؤلف في كتابه، وفي رواية "أولاد حارتنا"، فإننا أمام عمل أدبي يصعب تصنيفه إلى عالم القصة القصيرة، أو عالم الرواية، بالمفهوم الفني لهذين المصطلحين اللذين تعارف عليهما الكتاب والنقاد عبر عشرات السنين، وعبر مئات الأعمال النقدية والأدبية الجادة.

ذكر المؤلف على غلاف كتابه عنوان الكتاب وأضاف "وقصص أخرى"، أي أنه يرى أن ما يقدمه هو مجموعة من القصص القصيرة، بينما حين ننتهي من قراءة الكتاب، نحس أننا أمام عمل روائي غير مكتمل فنيا، وأخشى أن أقول عمل روائي مشوه، وبين مصطلح القصة القصيرة، ومصطلح "الرواية" يضيع "البيت الكبير". بينما تظل "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ التي أراد صاحب البيت الكبير معارضتها، تظل لها سمات الرواية الفنية وقواعدها المتعارف عليها، وأن اختلفنا حول بعض الأفكار التي يحملها العمل.

ولم أدر لماذا أحسست بعد أن قرأت "البيت الكبير" بأن مؤلفها يستخف بالقارئ الجاد - مع أن شخصية الدكتور عبد الحميد إبراهيم من خلال معرفتي به غير ذلك - ، ويعطي له معلومات يعرفها عن ظهر قلب، في غير قالب فني مثير أو محبوك. وفي ظني أن هذا العمل - وأرجو ألا يغضب مني الصديق الدكتور - مجرد خواطر أو تنويعات إنسان قارئ ومثقف على رواية "أولاد حارتنا" التي مازالت مثار جدل بين الأدباء والمثقفين، ولكن من وجهة نظر شرقية تريد أن يلتقي الشرق والغرب على أرض الوسطية، أو أن تضم الشرق والغرب معا في قبضة واحدة. والوسطية العربية منهج يحاول الدكتور عبد الحميد إبراهيم إرساء معالمه منذ أكثر من عشر سنوات، ووضع في سبيل ذلك أكثر من كتاب فكري، ولكن عندما حاول أن يطبق هذا المنهج على عمل أدبي ما سواء قصصي أو روائي لم يحالفه التوفيق.

ونحن هنا لا نناقش مذهب الوسطية الذي يحاول الرجل إرساءه عبر السنوات السابقة، ولكننا نناقش كتابه "البيت الكبير" كعمل أدبي لم نستطع

أن نرده إلى شكل أدبي معين، وكل ما نستطيع قوله إن هذا الكتاب مجرد تهويمات فكرية، ومقالات أدبية، وخواطر إنسانية، وتأملات في مسيرة الحياة البشرية من خلال ملاحظات كاتبها. وسوف ندلل على ذلك بهذا المقطع من الصفحات التي أخذت عنوان "الشيطان" ص ٤٩، ٥٠، يقول الكاتب:

"قالت له: ما بال كتابنا يمجدون الشيطان، ويتخذونه رمزا للتمرد والتطلع، توفيق الحكيم يبني له معبدا، يحرق فيه البخور، وينشد الطقوس، والعقاد يترجم له ويقول:

وبدا الشيطان معروفا ترى كبرياء الكفر في وقفته

عالي الجبهة يأبى القهقرى وتوج النار من نظرته

وأمل دنقل يمجد الشيطان في أول قصيدته "سبارتكوس" ويقول:

المجد للشيطان معبود الرياح

من قال لا . في وجه من قال نعم

من علم الإنسان تمزيق العدم

وقال لا فلم يمت وظل روحا أبدية النغم

قاطعها: ومتى كان أدباؤنا يعبرون عن رؤيتهم الخاصة أو يعكسون ثقافة أمتهم، هم دائما مشدودون نحو "الآخر البعيد" يتباهون بصوره، ويتناقلونها في نسخ مكرورة، هم يعكسون صورة الشيطان في الأدب الرومانتيكي الغربي، وهي صورة تتمرد على الآلهة، وتسرق النار منهم، ثم تنقلب على الإنسان، فتحطم فاوست، وتوقعه في متاهة العبثية، قد يكون الشيطان في هذا الأدب ذكيا طموحا، ولكنه مطرود من رحمة الله، لأنه حاسد، لا يعترف بالفضل لذويه".

هذا المقطع سقناه من قلب الكتاب، لندلل على عدم سريان الروح الروائي أو القصصي في هذا الكتاب الجديد للصديق الدكتور عبد الحميد إبراهيم (الذي وقع في ١٢٠ صفحة)، ولكنه يصلح لأن يصنف تحت مسمى

أدب المقالات، أو أدب الخواطر الفلسفية، أو أي مسمى آخر غير القصة والرواية، وأتذكر الآن مصطلحا أشاعه الدكتور رشاد رشدي في السبعينيات هو مصطلح "اللارواية" وأطلقه على لارواياته "الرجل والجبل" وقتها. فهل ينطبق هذا المصطلح على "البيت الكبير" ..؟

"اللعنة" لسلوى دمنهوري

"اللعنة" هي الرواية الثانية للكاتبة سلوى عبد العزيز دمنهوري التي سبق لها أن أصدرت روايتها الأولى تحت عنوان "صراع عقلي وعاطفي"، وتحكي اللعنة قصة الطبيب الشاب شامل الذي تعلم في أمريكا وتخرج في إحدى جامعتها بعد أن تبنته عائلة أمريكية حرمت من إنجاب الأطفال، وذلك على أثر وفاة عائلته العربية في حادث سيارة داخل الوطن، ولكن شامل يقرر بعد تخرجه العودة إلى وطنه الأصلي للعمل طبيبا والبحث عن جذوره والسؤال عن أخوته الذين من المحتمل أن تكون النجاة كتبت لأحد منهم، فيوفقه الله في العثور على أخته شروق التي بدأ ظهورها في الرواية منذ صفحة ٣٨ من صفحات الرواية البالغة ١٦٠ صفحة من القطع الأقرب إلى المتوسط، لقد كان شامل يحس بعاطفة نحوها لكنه لم يستطع تفسيرها، ولكننا نحن القراء أدركنا أن هذه السيدة هي أخته، وذلك قبل أن تفصح الكاتبة عن هذا الأمر في آخر سطور الرواية الأمر الذي يفسد على القارئ متعته بالعمل ويسقط عنصر المفاجأة أو التشويق الذي تدخره الكاتبة لقارئها، وكان على الكاتبة أن تبذل قصارى جهدها للحفاظ على عنصر التشويق والإثارة حتى نهاية الرواية

لتجعل القارئ يلهث وراء الأحداث ويركض مع شامل في البحث عن الحقيقة، وبسقوط هذين العنصرين من عناصر الرواية تفتقد الرواية أهم ركن من أركانها ألا وهو الحافز الذي من أجله يواصل القارئ قراءة العمل الفني.

إن هروب أهم خيوط الحبكة الروائية من يد الكاتبة جعل عملها يسقط في العديد من السلبيات التي نذكر منها الانتقال المفاجئ بين الحوار والسرد والوصف دون أن يكون هناك تمهيد لذلك في معظم الأحوال ودون تبرير لوجود بعض هذه العناصر في بعض الأجزاء، فضلا عن الانتقال المفاجئ بين ضمير المتكلم وضمير الغائب وعدم التوظيف الجيد للمونولوج الذي كان من الممكن أن يكون عنصرا فاعلا في هذه الرواية متى استخدمته الكاتبة بنجاح .. فالرواية التي تعتمد على شخصية محورية يدور حولها العمل يكون عنصر المونولوج فيها ناجحا إلى حد كبير لو أجيد استخدامه، ونضرب بذلك مثلا لرواية "الشحاذ" لنجيب محفوظ، ولكن سقط هذا العنصر رغم قلة استخدامه في "اللعنة" لأن الكاتبة لم تتعمق كثيرا في نفسية بطلها ولم تحاول كثيرا أن تستبطن ذاته وتجلس إلى مشكلاته النفسية، لذا فإنها لم تلجأ إلى هذا العنصر كثيرا . كما سبق القول . فشخصية مثل شخصية شامل كانت مؤهلة لأن تؤدي صراعا نفسيا عظيما على طول الرواية، الأمر الذي لو نجحت فيه الكاتبة لوصفنا روايتها بأنها رواية نفسية جيدة، ولكن الأزمة التي أوقعت فيها الكاتبة بطلها بفقده لعائلته ومحاولاته المتكررة في البحث عن جذوره أو البحث عن بقية أفراد عائلته أحالتها الكاتبة إلى أزمة اجتماعية أكثر من كونها أزمة نفسية، لذا فإنها لم تلجأ كثيرا إلى التحليل النفسي والمونولوج والاستبطان أو التجوال الداخلي في نفسية البطل، وإنما اعتمدت على مشاهدات خارجية أو واقعية وحوارات مبتورة ووصف ضعيف وتكرار ممل لمواقف معينة وتعبيرات جاهزة أو متكررة مثل (ديمة وطفاء جارية) ومثل (لا فروقات بين البشر إلا بتقوى الله) فضلا عن التكرار الممل لعبارة (في نفس اللحظة) التي

استخدمتها الكاتبة بكثرة ـ وبدون أي داع ـ وكان من الأجدى فنيا أن تستخدم أساليب أخرى مثل التقطيع أو الانتقال من مشهد إلى آخر دون ذكر هذه العبارة التي تدل دلالة أكيدة على عدم وعي الكاتبة بالتكنيك الروائي الحديث.

أيضا لم نلحظ أي صراع أو تغير في شخصية شامل نتيجة الانتقال المفاجئ من حياته في أمريكا إلى الحياة في بلد عربي له عاداته وتقاليده وأعرافه وخصوصيته الاجتماعية والدينية التي تختلف كثيرا عن أي بلد غربي.

كما أن وصول تلغراف يخبره بمرض السيد دميرين ـ أبيه الأمريكي بالتبني ـ ثم سفره المفاجئ إلى أمريكا ومعايشته لهذا الأب الذي أعلن إسلامه قبيل وفاته لم يكن له أي مبرر أو تأثير على سير أحداث الرواية أو تطور إحدى شخصياتها، ولو افترضنا جدلا موت هذا الأب دون أن يشهر إسلامه هو وزوجته، فهل كان سيحدث تطور آخر للرواية في اتجاه معين، أو تطور في شخصية شامل نفسه، ثم ما الذي حمله على النطق بشهادة الإسلام هل صداقته القديمة لأبي شامل الحقيقي عبد الكريم .. أم هناك أشياء أخرى لم تحدثنا عنها الكاتبة ؟ يقول شامل ص١٤٥ "شخص بصره إلى السماء .. مستشهدا بشهادة الإسلام .. فرحة شامل تحمله محلقا .. يقترب منه أكثر .. يكررها ويرددها خلفه .. يلتفت إلى السيدة جاكي .. العبرات تخنقه .. يسألها عن حالها .. أهو كحال أبيه أم .. ؟ تجيبه بإيماءة جعلته يبكي فرحا وحزنا حامدا شاكرا أنعم الله على الخلق والبشر".

من الطبيعي أن نفرح ونسر كقراء مسلمين بنطق فردين غير مسلمين لشهادة الإسلام، ولكننا نفرح أكثر إذا كان هناك مبرر فني يحتم ذلك، لأننا في النهاية أمام عمل روائي يجب أن يخضع لاعتبارات فنية قبل أن يخضع لاعتبارات العواطف والانفعالات الصادقة والأمنيات الجميلة.

أيضا من أهم المآخذ الفنية على "اللعنة" نسيان الكاتبة لشخصيات معينة أو رموز معينة تم ذكرها في صفحات الرواية، ثم لم يرد لها أي ذكر أو أي صدى بعد ذلك، ومن ثم تصبح غير مؤثرة ولا أهمية لها في الرواية بحيث إذا تم إسقاطها من صفحات الرواية لما تأثر بها البناء الروائي ككل، ومن أبرز الأمثلة على ذلك الحصان الذي اشتراه شامل ثم نساه بعد ذلك أو بالأحرى نسيته الكاتبة في غمرة الأحداث التي تم ذكرها بعد ذلك، وكان من الممكن أن يكون الحصان رمزا خصبا لو أحسنت الكاتبة استغلاله، وهنا نتذكر رمز الحصان في رواية "شباب امرأة" لأمين يوسف غراب حيث رمز الحصان للقوة والفحولة والذكورة.

على أن أهم شخصيات الرواية هي الشخصية الثانية فيها وهي شخصية شروق التي أجادت الكاتبة رسمها والحديث عن أزمتها النفسية مع عائلتها، ومع يوسف الملاحي الرجل المزواج الذي رباها ثم تزوجها وهي في عمر ابنته لدرجة أن الكثيرين كانوا يعتقدون أنها ابنته وليست زوجته، ويبدو واضحا تعاطف الكاتبة مع السيدة شروق منذ بداية الرواية وحتى نهايتها، لذا فقد أجادت رسم شخصيتها وتطورها النفسي مع تطور الأحداث، وإن كان هذا التعاطف مع إحدى شخصيات الرواية يأتي عادة ضد صاحب العمل أو المؤلف وليس في صفه، وعلى الرغم من وقوع السيدة شروق في حالة الإدمان بسبب جهل طارق (ابن زوجها) الذي يحبها ويعطف عليها، فإنه لم يكن هناك مبرر لهذا السلوك الإجرامي الذي أقدم عليه هذا الفتى بوضعه للمخدرات في كأس العصير الذي يقدمه باستمرار لشروق.

ولئن كانت شخصية شروق شخصية مؤثرة على طول الرواية بل إنها أكثر تأثيرا من شخصية شامل نفسه، فإنه ظهرت إلى جانبها عدة شخصيات باهتة لا حيوية فيها بسبب تورط الكاتبة في الحديث عنها أو إبرازها في عالمها الروائي، ولعل من أكثر هذه الشخصيات بهتانا شخصية حاتم صديق شامل

الذي حضر معه من أمريكا ثم التقيا عدة مرات، ولكنها كانت لقاءات غير فاعلة بسبب التنافر الشديد بين الشخصيتين، وبسبب أن الكاتبة جعلت من حاتم مجرد خيال مآتة لا دور حقيقيا له في الرواية.

إن اللعنة التي أطلقتها الكاتبة على الرواية لا تمتد آثارها إلى بطل الرواية، ولكنها امتدت إلى منزل يوسف الملاحي هذا الرجل الثري المزواج الذي تزوج عدة مرات وفي آخرها زواجه من زوجة أخيه هيلين الأسبانية مما جعل شروق تصرخ قائلة "هي اللعنة" كل شيء هنا ملعون، ويبدو أنه كان هناك نموذج روائي معين يدور في ذهن الكاتبة أثناء كتابة روايتها مثل نموذج أوديب أو النموذج التراثي أو الكلاسيكي الغربي بعامة الذي يجعل اللعنات تمتد آثارها من جيل إلى جيل، ولكن النموذج الغربي يشمل البطل الروائي بعامة .. ونحن هنا نرى أن شامل . وهو البطل الروائي هنا . كان بعيدا عن هذه اللعنة، حتى شروق نفسها التي عاشت في منزل يوسف الملاحي كابنة بالتبني ثم زوجة تنجو من آثار اللعنة ولم يمسسها إلا نوع من الإدمان من الممكن أن تشفى منه، وبخاصة بعد أن أصبح لها أخ طبيب مثل شامل.

غير أن اللعنة أصابت يوسف الملاحي نفسه فجعلته قعيدا في الفراش يقوى على الحركة ولا على الأمر والنهي في منزله الذي أخذت أنواره في الخفوت والانطفاء التدريجي مع الاقتراب من نهاية الرواية.

إذن فالنموذج الغربي للعنة لم يكن موظفا توظيفا فنيا في هذه الرواية لأنه لم يشمل بطلها، ولكن شمل شخصيات أخرى مثل يوسف الملاحي وابنه هاشم الذي أحب شروق فطرده أبوه من المنزل عندما علم بذلك.

وفي النهاية لا نقول: إن على الكاتبة أن تعيد كتابة روايتها مرة أخرى ليستقيم أداؤها الفني، ولكن نقول: عليها أن تهتم بصياغة عباراتها وتخليصها من الركاكة الأسلوبية والضعف الفاضح، ومن الأخطاء الإملائية واللغوية،

وأيضا المطبعية الكثيرة، وهذا لـن يتأتى إلا بـالإخلاص الحقيقي لفن الرواية العربية.



بيضاء يوسف إدريس

لا نستطيع أن نقول عن رواية "البيضاء" ليوسف إدريس سوى أنها رواية الصراع بين الغرب والشرق، بين الشمال والجنوب، بين التفكير العقلاني والتفكير العاطفي، لقد استطاع يوسف إدريس أن يجسد في عمله هذا كل الصراعات النفسية التي تمر بها الشخصية الرئيسية في الرواية، وهي الدكتور يحيى طبيب ورش عمال السكك الحديدية من خلال علاقته ب "سانتي" تلك الفتاة اليونانية البيضاء التي ترمز إلى الحضارة الغربية في هذه الرواية القديمة / الجديدة ليوسف إدريس .. فقد كتبت هذه الرواية ونشرت أول مرة في أواخر الخمسينات الميلادية، ثم أعيد طبعها ونشرها مرة أخرى من خلال سلسلة روايات الهلال (العدد ٥٠١ سبتمبر ١٩٩٠م).

وإذا كان بطلا روايتي "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، و"الحي اللاتيني" لسهيل إدريس. على سبيل المثال. قد ذهبا إلى الغرب وانبهرا بحضارته وعقدا سلسلة من العلاقات المتشابكة مع الحياة هناك، فإن الغرب هو الذي يجيء من خلال "سانتي" و "لورا" إلى بطل "البيضاء" حيث ينبهر الطبيب يحيى بهذا الغرب وهو يمارس حياته في القاهرة، ولأنه شاب في

الخامسة والعشرين من عمره، وعلى درجة من الثقافة، ولأنه من دعاة التحرر من الاستعمار والمطالبة بالاستقلال، فإنه رأى في "سانتي" حلمه في التحرر، ولكن هيهات أن يتحقق له ذلك، ومن خلال فصول الرواية يتضح لنا مدى العذابات النفسية التي يلاقيها في تعامله مع هذه العقلية التي تظهر له أحيانا بصورة محافظة، وأحيانا أخرى بصورة غير ذلك ولكنها في جميع الأحوال تحافظ على نهج معين وطريقة تفكير معينة في التخاطب مع هذا الشرقي الذي تريد منه أن يظل صديقا فقط، وليس أكثر من ذلك، والذي تستعذب عذاباته وتقلباته النفسية واضطراباته العاطفية، ولا تريد أن تنتشله من تلك العذابات، حتى أن يحيى نفسه استعذب هذه العذابات وهذه الصراعات والاضطرابات المحتدمة، ولم يفكر طوال هذه العلاقة في أن يقطعها أو ينقلب إلى الموقف الضد أو يمضي في تنميتها بالطريقة التي يرغب فيها هو، إنه يتحرك من خلال القيود النفسية التي تفرضها عليه "سانتي"، ودائما ما يصاب بالفشل إذا حاول الخروج من دائرة هذه القيود.

وهو إذا كان قد قدم لنا "سانتي" الفتاة الغربية المتزوجة والمحافظة على ارتباطها بزوجها "الغربي" دون تفريط في حقوقه كزوج وحبيب أحبته منذ الطفولة ثم ارتبطت به رسميا عند النضوج الفكري والعاطفي، فإنه - أي المؤلف - من ناحية أخرى يقدم لنا "لورا" الفتاة الفرنسية، كرمز أو كصورة أخرى مغايرة للغرب، صورة الفتاة المستهترة الضاربة بالقيم والتقاليد والأخلاق عرض الحائط. إنه يقدم الوجه الآخر للغرب، ولكن هل يسمح المجتمع الشرقي الذي يعيش فيه بامتداد وتطوير تلك العلاقات (مع الغرب) أم يقف لها بالمرصاد والرفض ؟

لقد وقف المجتمع - في صورة أصدقاء يحيى - من هذه العلاقات موقف الرافض والمستنكر والناصح بضرورة زوالها لأنها ستضر بالجميع، فها هو ذا صديقه أحمد سيف النصر أول المطلعين على طبيعة تلك العلاقة يرفض

استمرار صديقه يحيى في علاقته بسانتي، وها هو ذا رئيس تحرير المجلة التي كان يعمل فيها يحيى محررا وكاتبا بعد انتهاء عمله الصباحي كطبيب، ينصحه - بل يأمره أمرا غير رسمي - بعد خروجه من السجن وبعد إصابته بالعمى - بضرورة إنهاء تلك العلاقة مع سانتي ولورا (مع الغرب)، ثم يفاجأ يحيى بزيارة رئيس تحرير المجلة الحالي وصديقه أحمد شوقي حاملا معه قرارا من مجلس التحرير يأمر فيه بقطع علاقته مع "سانتي" ومنعها من الدخول إلى بيته وكذلك عدم الاتصال بها .. ولكن يحيى لم يمتثل لكل هذه الأوامر والقرارات، إنه ما زال عاشقا ولهان بهذا الغرب، ونفاجأ في خاتمة الرواية بالقبض على يحيى وإيداعه السجن، ومغادرة "سانتي" للبلاد، واعتقال "لورا" وإيداعها سجن الحريم.

ونتساءل هل كان اعتقال يحيى بسبب أنه لم يأبه بالقوى الاجتماعية التي عارضت علاقته مع الرمز الغربي ؟ أم أن اعتقاله كان بسبب الأفكار التي يعتنقها هو وزملاؤه ؟.

إننا نرجح أن علاقته مع الرمز الغربي كانت هي المبرر الرئيسي لهذا الاعتقال، وإلا لما تم ترحيل "سانتي" إلى بلادها، واعتقال "لورا" رمز الفساد والانحلال الخلقي الغربي في هذه الرواية.

إننا لا نتفق مع ما ذهب إليه الناشر في التعريف بهذه الرواية في قوله: "بطل الرواية هو يحيى .. شخص قريب للغاية من المؤلف، وهو نموذج للبطل الملحمي الذي لا ينفصل عن الجماعة .. البطل الملحمي الذي تتجسد فيه كل أحلام جماعته وفضائلها .. ويخوض باسمها وعلى رأسها معركة الحرية والحب".

إن يحيى لو كانت تنطبق عليه صفات البطل الملحمي الذي تتجسد فيه أحلام جماعته وفضائلها فعلا لما تهرب أو تخلص من أفراد عائلته أثناء زيارتهم له وهم قادمون من الأرياف لزيارة معالم القاهرة، ولما تهرب أو تخلص من

مقابلة أخيه ورفض أن يبيت عنده أثناء رحلة مع الكلية إلى القاهرة. إنه شخص عادي يعيش ميعة الشباب وعنفوانه بكل أخطائه وآماله وأحلامه في التعبير والتجديد والرفض لوضعية مجتمعه الذي كان يرزح تحت نير الاستعمار الإنجليزي أثناء أحداث وزمن تلك الرواية.



وليمة لأعشاب البحر

قد يعد ما أثير حول رواية "وليمة لأعشاب البحر" لمؤلفها السوري حيدر حيدر أمرا إيجابيا للرواية نفسها، فالرواية التي لم يشعر بوجودها الكثير من القراء، وغير القراء، قد لفتت الأنظار بشدة، بعد أن خرجت المظاهرات تطالب بمحاكمة المسئولين عن نشرها في مصر، وتدين مؤلفها، وتسبه وتتهمه بتهم كثيرة. وأصبح من لا يقرأ أعمالا أدبية من قبل، يبحث عنها ليقرأها ويرى المشاهد الجنسية التي احتوتها، ويبحث بين سطورها عن الألفاظ السوقية التي امتلأت بها، وألفاظ السباب التي وجهت للذات الإلهية والأديان السماوية، والرسل والأنبياء. ومن أراد أن يبحث عن هذا فحسب، فسيجده مبثوثا في فصول الرواية التي أصبحت الآن، وبعد كل هذه الضجة، أهم رواية في الوطن العربي، على الرغم من أن مؤلفها انتهى منها عام ١٩٨٣، وطبعت أكثر من مرة في بيروت (الطبعة الرابعة كانت عام ١٩٩٢ بدار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع). ولم يتحدث عنها إلا عدد قليل من الأدباء والنقاد قبل صدورها في سلسلة "آفاق الكتابة". إحدى أهم السلاسل الشعبية التي تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة في مصر. وقبل خروج جريدة الشعب

المصرية الناطقة بلسان حزب العمل - في مايو ٢٠٠٠ - بمنشيتاتها العريضة التي أثارت الجماهير في الشارع المصري، تظاهر بعدها الآلاف من طلاب جامعة الأزهر. وانقسم الأدباء والكتاب والنقاد والناس إلى فريقين، فريق يدافع عن حرية الرأي والتعبير، وفريق آخر يرى أنه لا حرية رأي أو تعبير فيما يتعلق بالمقدسات الدينية والتابوهات الجنسية.

وقد فجر الخلاف عمق أزمة المسموح به وغير المسموح به في الكتابة والأدب والفن، كما أوضح الخلاف أن هناك قصورا في إدارة الخلاف نفسه أو إدارة الأزمة نفسها، ولم يعد الرأي القائل: "إن الخلاف لا يفسد للود قضية" ذا بال عند نشوبه على هذا النحو.

البعض يرى أن الرواية كانت مجرد كبش فداء للخلافات السياسية بين الحكومة المصرية وحزب العمل الذي يسبب صداعا دائما للسلطة بسبب تصادمه مع بعض كبار المسئولين والوزراء، وهناك من يرى أن مصطلح "حرية التعبير" يستخدم مطية عن حدوث التجاوزات الأخلاقية والدينية في الأدب أو الفن، وأنه يستخدم فقط عند محاولة تمرير عمل فني أو أدبي يتصادم مع الذائقة السائدة في المجتمع. وعندما يقول الطرف الآخر كلمته في عمل ما من هذه الأعمال، فإنه يصبح رجعيا ومتخلفا وأصوليا ويحجر على حرية تعبيره ورأيه.

وكما قلت من قبل فإن من سيبحث في الرواية بغرض اصطياد اللامسموح فسيجد كثيرا منه، وخاصة عند فلة بو عناب - إحدى شخصيات الرواية - التي كانت تعمل مع المجاهدين الجزائريين قبل التحرير، وعلى جسدها عبر الثوار إلى جبالهم ومعسكراتهم، والتي تحولت بعد التحرير إلى داعرة تفتح ساقيها لكل من يدق باب البنسيون الذي تمتلكه وخاصة إذا كان عربيا مشرقيا. يقدمها المؤلف بقوله: "بعد أن تكتشف الخدائع الكبرى والصغرى فيتمزق حلمها بوطن الحرية والعدالة والخبز، ستستسلم لضربة القدر الأقوى

من مقاومة حلمها الجزائري بعيدا عن العالم الكبير في حي جانبي من أقصى بلاد الشرق الجزائري تصطاد هؤلاء المشارقة الأوباش .."، وعلى يديها شفي مهيار الباهلي من شيوعيته وإلحاده ومرض الحمى الذي أصابه، ليعبد الجسد الأنثوي الأفريقي الحار، بعد أن قاومه كثيرا من قبل. (اكتشف الله في جسد فلة بو عناب: العاهرة المقدسة التي وطئها الثوريون والمنفيون والسفلة والخنازير، ثم لفظوها لفظ النواة بعد امتصاص الثمرة). أيضا من أراد البحث عن التطاول على الذات الإلهية فسيجده على لسان مهدي جواد، الشخصية الرئيسية في الرواية، وهي أيضا شخصية شيوعية، ظاهرها ملحد، ولكنها تكشف في كثير من الأحيان عن رواسب دينية متغلغلة في الأعماق، تنطق أحيانا بأبيات من بردة البوصيري أو ما شابهها (مولاي صل وسلم على حبيبك خير الخلق كلهم). أو تنطق بالدعاء مثل: (بارينا ومنشؤنا وفانينا فاطر السموات والأرض وما بينهما. رب الأولين والآخرين. رب البشر والشجر والحيوان والماء والصخر والسحاب والطير أجمعين. أنقذنا في هذا الزمان الخطير).

ولعل الكاتب يقصد من وراء هذا كله تصوير الانهيار الروحي والخلقي الذي وصل إليه الإنسان العربي في زماننا هذا.

وفي رأيي أن الرواية لم تكتب بغرض الإثارة الجنسية، كما يعتقد البعض، ولا بغرض التطاول على الذات الإلهية والتهجم على الأنبياء والرسل، فهناك أعمال كثيرة مطروحة في الأسواق مثل أعمال أو كتابات خليل حنا تادرس، وإلياس عكاوي وغيرهما طافحة بالإثارة الجنسية، ولم يتحدث عنها أحد من النقاد أو الأدباء الكبار، لأنها لا تستحق ذلك. أما الحال في "وليمة لأعشاب البحر" فيختلف، فالرواية تؤرخ لفترة المد الشيوعي والاشتراكي، وانحساره، في دولة مثل العراق، كما تؤرخ لحال بلد مثل الجزائر بعد خروج الاستعمار الفرنسي من أراضيه وتحول ثوار ومناضلي الأمس إلى مستنزفين جدد لأهل البلاد التي قدمت أكثر من مليون شهيد في سبيل التحرير.

ومن هنا فإن أسلوب جلد الذات العربية كان هو السائد عند السرد والحوار، ومن ألاعيب هذا الأسلوب التطاول على كل شيء وأي شيء مقدس، حسبما يقتضي الموقف أو السياق، سواء بإشارة سريعة أو بجملة مقتضبة، أو تعليق من جانب واحد. ومن ألاعيب هذا الأسلوب أيضا الالتفاف أو الدوران حول الجسد الذي هو في هذا الموقف. موقف جلد الذات. اليقين الوحيد أمام الفرد المهزوم أو المأزوم معنويا أو روحيا. وأيضا ماديا. والذي كفر بكل القيم والمبادئ والمثل، والذي لم يجد في النهاية بدا من الانتحار، فألقى بنفسه من فوق صخرة إلى البحر، ليصبح جسده وليمة لكائنات البحر وأعشابه.

وعلى الرغم من كل هذه السوداوية التي اصطبغت بها الرواية، فإن ثمة بصيصا من الأمل تمثل في رمز الفتاة آسيا، التي نعتها المؤلف بكل الصفات العربية الجميلة، والتي تقف الآن في مفترق طرق الاختيار الصعب (ما بين العربي أم الجزائري أم الفرنسي)، والتي أحبت اللغة العربية، على عكس أختها منار التي لم تطق اللغة العربية والتي تقول: "لم أر في حياتي عربيا إلا وخفت منه"، وبعد أن رسبت آسيا في مادة اللغة العربية مرتين، فإنها تنجح في المرة الثالثة بعد أن لقنها مهدي جواد دروسا في اللغة العربية، ودروسا أيضا في الثورة والحب. وتبلغ الرواية ذروة فنية عالية في المشاهد أو الفصول التي تظهر فيها آسيا وأمها الطيبة لالا فضيلة. حيث يأخذ الحوار منحى إنسانيا، وإن كان يشوبه في بعض الأحيان بعض الشتائم والسباب المنتزع من قلب البيئة الجزائرية أو بيئة بلدة "بونة" الجزائرية التي قال عنها المؤلف "تلك بونة المضيئة، مدينة الحزن والبحر والخوف والذاكرة".

لقد أسرف المؤلف في استخدام ألفاظ نعدها. في البيئة المصرية. من الألفاظ البذيئة مثل: القحبة والقحاب، والطيز (طيز أمهم. طيز أم الحرب) .. وغيرها مما يعف اللسان عن ذكره. وهو يصرح بها أكثر مما يلمح في كثير من

المواضع مما يعد من أهم المآخذ الفنية على لغة السرد والحوار. فإذا كان المؤلف ينقل لنا الواقع بعبله أو بطينه، فإنه من المفروض أن يقدمه لنا بطريقة فنية، أو برؤية جمالية لا تتصادم مع ذائقة القارئ العربي في المرحلة الحالية. وإذا كانت كتب التراث مليئة بألفاظ سوقية وألفاظ مبتذلة، فإن هذا لا يعد مسوغا لأن نوصم أعمالنا المعاصرة بالوصمة نفسها، لأننا ننشد من العمل الفني أو الأدبي في النهاية المتعة والجمال، وليس القبح والابتذال، وفي حالة الإصرار على تقديم القبح والابتذال فإنني أرى أن يتم هذا بحيلة فنية تقبلها الذائقة الإنسانية عموما. لقد عبر الشاعر الفرنسي بودلير - على سبيل المثال - عن القبح بالجمال، فكتب عن جمال القبح، وصور الجيفة أو الشيء النتن تصويرا جماليا جعلنا نتعاطف إنسانيا مع هذا القبح، ولكن ما حدث في "وليمة لأعشاب البحر" أن صورت الرواية القبح بالقبح، وقدمت الرذيلة بالرذيلة، وقدمت الإثارة الجنسية بصورة مبتذلة ومقززة للغاية، وليست بحيلة فنية مقبولة، مما ولد نوعا من النفور والكراهية لدى القارئ العادي عند قراءته لبعض أجزاء هذا العمل.

أيضا من المآخذ الفنية على العمل تلك الأجزاء السردية الطويلة التي يقدمها المؤلف على لسان بطل الرواية مهدي جواد عند تذكره لما حدث له في العراق، وعلى وجه الخصوص عندما تحدث عن الأهوار واللوثايان. في هذه المناطق من الرواية يغيب الفن الروائي تماما، ونحس بأننا أمام منشورات أو تقارير عسكرية أو مخابراتية كتبت بأسلوب أدبي، وأنها مقحمة على تقنيات السرد الروائي من حوار ووصف وتيار وعي واستبطان ذاتي وعودة إلى الوراء "فلاش باك" ومناجاة ورثاء الزمن العربي والنفس والمدن، فضلا عن استخدام أسلوب المونتاج السينمائي والقطع والتوازي وتكبير اللقطة أو المرور عليها سريعا .. الخ.

بلا شك أننا أمام عمل روائي بالدرجة الأولى، ولا نستطيع أن نقول عنه إنه عمل هابط، أو رديء فنيا، كما يحلو للبعض الآن أن ينعته، ولكنه عمل صادم للذائقة الأدبية وللفطرة الإنسانية، لكثرة ما فيه من مشاهد جنسية أراد المؤلف أن يقدمها في محاولة لتشبث أبطاله - مهدي جواد وآسيا، ومهيار الباهلي وفلة بوعناب - بالحياة عندما حيك الموت المعنوي والمادي، حولهم من كل جانب، وهو أيضا صادم مرة أخرى عندما تطاولت بعض هذه الشخصيات على الذات العلية والأديان والرسل والأنبياء في محاولة لإحلال الفناء محل البقاء، وإحلال العدم محل الحياة، ومن ثم كان العنوان الفرعي للرواية هو "نشيد الموت" الذي لم يفلح معه غناء الجسد واحتراقه في بوتقة اللذة المؤقتة.



سبيل جمال الدين

موضوعان رئيسان نستطيع أن نحدد ملامحهما بسهولة في رواية "سبيل جمال الدين" للروائي الطبيب هاني قطب الرفاعي، هما الميراث والهوية. وقد تمثل الموضوع الأول في الصراع على الميراث بين رستم بك ومحمود بك، وفي الوقت نفسه بين الخير والشر، لينتصر في النهاية عنصر الخير المتمثل في محمود بك أو العميد محمود، وقد أقنعنا المؤلف بانتصار الخير بعد العديد من الجولات والمبررات، وبعد العديد من صور الصراع بين النفوس البشرية الأمارة بالسوء، والنفوس البشرية التي تتطلع إلى بناء عالم يسوده الخير والمحبة بين البشر.

فالصراع على الزواج من فوقية هانم كان في حد ذاته صراع على الإرث من جانب رستم بيه ليرث أموالها وضياعها وفدادينها، بينما الصراع على الزواج منها من جانب محمود بيه كان من أجل الحب والخير. والصراع على زواج رستم بيه من أخرى. بعد أن توهم أن فوقية هانم لم تنجب. كان صراعا أيضا من أجل الإرث، فعندما تنجب الأخرى ولدا سيرثه ويظل الإرث منحصرا في ذريته بدلا من أن ينتقل إلى عائلة أخرى منافسة. وخيانة المرأة

الأخرى التي تزوجها رستم بيه. وهي فريدة التي انتشلها من قاع الفقر والبؤس. كان أيضا لمجرد الإنجاب، بعد أن تأكدت أن رستم هو العاقر وليس زوجته الأولى فوقية هانم، وحتى تضمن استمرار الزواج وتضمن أن الإرث لن يخرج عن أبنائها. الذين سيكونون أولاد رستم ظاهريا، سولت لها نفسها الخيانة، مع أحد العابرين الطالبين للمتعة، وعندما أنجبتها بنتا ورأت علامات السرور والفرح على رستم بيه الذي لم يدر الحقيقة، ولم يدر أنها هذه الابنة ليست من صلبه، ولم يدر أنه عاقر، كررت فريدة. زوجته الثانية. الخيانة مرة أخرى. وفي المرة الثانية كان المولود ذكرا لتضمن عدم خروج الإرث بين أفراد أخرى من العائلة الكبيرة.

ومن خلال ذلك يتضح دراسة المؤلف الجيدة لموضوع الإرث في الشريعة الإسلامية، أوفي القانون المدني المصري.

أما الإرث في نظر محمود بك فهو الضمان لحياة مستقرة لأسرته ولهؤلاء الفلاحين والمزارعين والعاملين في قصر جمال الدين (الجد الأكبر للعائلة) وسبيله وعزبته القريبة من مدينة الإسكندرية. على أن تحديد المكان هنا ليس له أهمية تذكر، ذلك أن أحداث الرواية من الممكن أن تدور في أي مكان يجمع هذه النماذج البشرية المتصارعة على هذا النحو، فليس للمكان هنا خصوصية معينة ولا جماليات معينة، أيضا الشخصيات التي تقطن هذا المكان سواء الثرية أو الفقيرة لم تضف على القصر أو العزبة أو القرية خصوصية ما. ولعل المؤلف قصد مكانا قريبا من إقامته أو نشأته (فهو كما نعرف عنه يقيم في مدينة دمنهور التي تبعد حوالي ٦٠ كم من الإسكندرية)، ولكنه لم يستفد كثيرا من عادات وتقاليد أهل هذا المكان الذي هو. بطبيعة الحال. على دراية جيدة بها بحكم قربه من مكان الأحداث. إنه أظهر الجانب السلبي المستسلم لأهل هذا المكان. ولم يجعل فلاحي ومزارعي المكان يشاركون في الأحداث والصراعات إلا بقدر ضئيل جدا تمثل في الدعاء لفوقية هانم

ومحمود بيه، أو تقديم شهادة تاريخية لتطورات أحداث القصر والسبيل، أو الشكوى والخوف من مستقبل القرية إن هي تحولت إلى مكان سياحي كما كان يخطط رستم بك أو الأستاذ كامل زوج ابنة محمود بك، الذي يمثل مع زوجته كوثر طرفا آخر في التكالب على المال والإرث.

***

أما موضوع الهوية فقد جاء نتيجة للصراع على الإرث، وهو بحد ذاته موضوع طريف، فقد استفاد المؤلف من دراسته الطبية في هذه الناحية، فأقام الصراع من أجل الوصول إلى الهوية، على ملاحظة علمية مهمة، لم تتوافر كثيرا عند من عالجوا هذا الموضوع في أعمالهم الأدبية من قبل، فقد لاحظ المؤلف أن فصيلة الدم (و) لا تتحد مع الفصيلة (أ) لإنجاب فصيلة (ب) ومن هنا أقام عقدته على الشك في نسب جيهان ـ الطالبة في كلية الطب وخطيبة الدكتور علي ابن العميد محمود ـ وهي في الوقت نفسه ابنة فريدة التي خانت زوجها رستم بيه لتنجب له مولودا بأية طريقة ليبقي عليها زوجة له. وقد عاقب الله فريدة على خيانتها بمرض عضال في دمها هو (سرطان الدم). وعندما نقلت إلى المستشفى وبدأت رحلة الفحوص الطبية والمعملية لفت انتباه جيهان أن والدتها من فصيلة (و) وهي من فصيلة (ب) ووالدها من فصيلة (أ) وهذا لا يمكن أن يحدث، وعندما تأكدت من تلك النتائج المعملية بدأت رحلة البحث عن الهوية لتعرف من أبيها ومن أمها. ولتأخذ الرواية منحى آخر أو منعطفا جديدا، ولتبدأ النفوس والقلوب في التبدل، ويتحول الحب الجارف إلى تفكير عقلاني في المصير والمستقبل، وبخاصة عندما يكتشف معظم شخوص الرواية خيانة فريدة لزوجها، وقد أثر هذا الاكتشاف على قضية الإرث التي كان تشغل بال الجميع بمن فيهم الفلاحون والمزارعون والعاملون في القصر، فالإرث سوف تتبدل نسبه وتتغير حساباته وشخوصه بناء على تلك الحقيقة العلمية التي فجرها المؤلف في روايته.

والتي ثبت صحتها باكتشاف خيانة الأم مرتين. وإذا كانت جيهان قد انشغلت بالبحث عن نسبها، ولم يشغلها ما سوف يعود عليها من إرث رستم بيه، على الرغم من نصيحة أمها بألا تبحث عن المتاعب وعليها أن تستمتع بحياتها مع خطيبها وزوج المستقبل الدكتور علي ومع ما سيؤول إليها من نصيب في إرث أبيها، وإرث زوجها، فإن المؤلف من ناحية أخرى لم يحدثنا مطلقا عن وقع هذه الكارثة العائلية على أخيها توفيق الذي أنجبته فريدة من شخص آخر تكرارا للتجربة الأولى من أجل الإنجاب.

وهنا يقع المؤلف في خطأ إجرائي في روايته حيث يقدم لنا - في صفحة ٢٠ - جيهان الطالبة في كلية الطب ذات الاثنين وعشرين ربيعا، وفي ص ٦٣ من روايته يقدم لنا الأخ الوحيد لجيهان وهو توفيق الشاب الذي يبلغ عمره الخامسة والعشرين الحاصل على بكالوريوس تجارة ويعمل مع والده - رستم بيه - في شركاته ومشروعاته، وإن كان عمليا لا يعمل أي شيء. ويفهم من ذلك أن توفيق هو الأخ الأكبر لجيهان، ولكن الأم فريدة في لحظات استرجاع الماضي - وهي على سرير المرض أو الموت - تعترف بينها وبين نفسها بفعلتها الفحشاء عندما اكتشفت عدم قدرة رستم على الإنجاب ورغبة في الاحتفاظ به كزوج انتشلها من الفقر والبؤس، وسيعترف أمام الجميع بزواجه لها، وخاصة أمام زوجته الأولى فوقية هانم، من أجل كل ذلك. وكما يقول المؤلف. "ارتدت ملابس خفيفة وتزينت زينة كاملة وسارت على الكورنيش بطريقة خليعة وكأنها إحدى فتيات الليل المتمرسات على هذا العمل وبالفعل التقطها شاب داخل سيارته". وانطلقا. ومرت الأيام ووضعت جنينها والذي كان جيهان ابنتها. أي أن جيهان هي المولود الأول لفريدة، وليس توفيق. وعندما أحست بالقلق الذي ينتاب زوجها. ووالده أيضا - لأنه يريد الولد الذي يحمل اسمه، استطاعت - بسهولة جدا - أن تكرر التجربة، وجاء الذكر الذي سيحمل اسم العائلة والذي سيرث الميراث كاملا. أي أن توفيق جاء إلى الدنيا بعد

أخته بسنوات قليلة. وعلى الرغم من ذلك فقد نسي المؤلف هذا الأمر، ولم ينتبه له.

وكان من الأوفق للرواية أن يرصد المؤلف رد فعل توفيق بعد اكتشاف حقيقة والدته، ومعرفته أن رستم بيه الذي يعمل في شركاته ومشروعاته، وسيرث منه الكثير، ليس أباه، ولكن يبدو أن المؤلف نسي كذلك هذا الأمر، ولم يرد ذكر لتوفيق هذا بعد ذلك في الرواية، إلا عند هروبه إلى الخارج، هربا من الفضيحة، ولكن أين وقع الكارثة عليه كشخصية أساسية موجودة في الرواية، هذا ما سكت عنه المؤلف. وفي المقابل نجح المؤلف في رصد مشاعر جيهان التي زلزلتها الكارثة والحقيقة العارية التي سعت إليها سعيا، فانهدم كل شيء حتى في علاقاتها بخطيبها التي انتهت بانسحابه من حياتها وفضل عدم الارتباط بها، لأنها لم ترث شيئا، بل إنها ابنة سفاح لم يعرف من هو ابوها، ومن هنا يتضح زيف كل المشاعر التي كان يحملها الدكتور علي لجيهان فقد كان عينه على الإرث وليس على الحب المتدفق الذي كان يشع من بين جوانح جيهان التي حملت وزر أمها في الحياة، فانفض الجميع عنها.

وعلى الرغم من الهنات التي حملتها الرواية، وعلى الرغم من بنائها التقليدي ولغتها العادية التي تناسب هذا البناء، إلا أنها مع ذلك رواية جيدة، استمتعت بقراءتها ومعايشة أبطالها وشخوصها ومشاكلهم وأحاسيسهم ومطامعهم وتطلعاتهم المادية ورغباتهم الحسية، كما استمتعت بالنهاية التي جاءت حاسمة وسريعة وحملت في طياتها العقاب للمجرمين والآثمين، سواء فريدة التي ماتت بسرطان الدم، أو سلوى خليلة علاء - الأخ الأصغر للدكتور علي - التي احترقت مع شقتها، وفقدت كل أنوثتها وجمالها الطاغي، وأصبحت مسخا مشوها يرقد في المستشفى. أو رستم بيه وتوفيق اللذين هاجرا من مصر هربا من الفضيحة أما الشخصيات الخيرة في الرواية فقد كافأها المؤلف وأهمهم العميد محمود الذي خلصه المؤلف من منافسه التقليدي الشرير رستم بيه.

لتظل العزبـة والقصر والسبيل على ما كانوا عليه أيام الزمن الجميل، زمن فوقية هانم صاحبة القلب الكبير والحب الكبير، وزمن جمال الدين عميد هذه العائلة التي عشنا معها تلك الرواية، وصاحب السبيل الذي يلجأ إليه أهل البلدة في أفراحهم وأتراحهم.



يوميات عروبة ٩٠

رواية مصرية جديدة تتناول الأشهر القليلة التي وقعت فيها أزمة احتلال العراق للكويت من خلال الجندي فريد طبيب إحدى الوحدات العسكرية التي انعكست عليه الأزمة بكل دهشتها وعنفوانها وسرعة تلاحق أحداثها وتصاعدها الدرامي الذي شهده العالم كله خلال الفترة من ٢ أغسطس ١٩٩٠ وحتى تحرير الكويت في أوائل شهر فبراير ١٩٩١.

وقد يظن القارئ أن الرواية تدور أحداثها في ساحة القتال داخل الكويت أو على الأراضي العراقية، أو على الحدود الكويتية السعودية، ولكن المفاجأة أن احداث الرواية كلها تدور داخل مصر، وبالتحديد بين منطقة أنشاص بالقاهرة ومدينة الإسكندرية والخطاطبة (إحدى مناطق محافظة البحيرة) ووادي النطرون. ففي أنشاص توجد الوحدة العسكرية التي لا يحبها كل المجندين بسبب بعدها عن العمران وارتمائها في أحضان الصحراء المتاخمة لحدود القاهرة. وفي الإسكندرية يوجد منزل فريد وأسرته المكونة من الأم المريضة التي اتخذها المؤلف رمزا للأمة العربية المريضة والمهيضة الجناح. والتي لا أمل في شفائها حيث إن المرض الخبيث ينسب دائما في بـر

الجسم رويدا رويدا، والأخ الصغير الذي لا يملك من أمره شيئا، والذي اتخذه المؤلف رمزا للقدرة على عدم التمييز وعدم الإدراك، على الرغم من أنه قد يكون أملا في غد أفضل عندما يشب عن الطوق. أما بقية أفراد العائلة، أو بقية أخوة فريد فهم على سفر دائم ومستمر لجمع الأموال فذاك يعمل في الإمارات، وتلك تعمل في السعودية، والآخر في هولندا، أما الأب فقد توفاه الله من زمن. لم يبق إذن سوى فريد الطبيب المثقف في مواجهة الحياة وفي مواجهة الأزمة العربية العربية، ولعل لاسمه نصيبا من فعله فهو متفرد وسط أسرته في مواجهة الأزمات القومية والنفسية أيضا. لقد فتنته فاتن - زميلة الدراسة - من قبل فأحبها حبا عميقا، وبادلته حبا بحب، ولكنها غدرت به وتزوجت من ثري يوفر لها كل مطالبها ورغباتها، ثم يلتقي بهبة - تلك الفتاة الذكية المثقفة - التي أعطته كتاب محيي الدين بن عربي ليقرأه ربما يستطيع أن يخرج من أزمته النفسية، إلى فضاء الروح وأسرار الوجود، ولكنه لم يستطع أن يحدد موقفه منها، ولا هي كذلك، حتى عندما عرض عليها الزواج، حاولت أن تؤجل هذا الطلب، فألح على ذلك، ومنحها فرصة أخيرة، وتركنا في نهاية الرواية دون أن نعرف هل ستستجيب لطلبه أم ترفضه، ولكن من خلال اسمها يستطيع القارئ أن يصل إلى النهاية، فهي هبة من الله إليه، ليخرج من أزماته النفسية التي اجتاحته عقب مرض أمه (الأمة العربية) ونشوب الحرب الخليجية، ولكنها - أي هبة - لم تشأ أن تستجيب لطلبه مباشرة خوفا من أن تصبح - بالنسبة له - مجرد الدواء المسكن للجرح الغائر الذي تركته فاتن، وعندما يلتئم الجرح يصبح فريد في غير حاجة إلى هذا الدواء.

أيضا يتركنا المؤلف في نهاية الرواية دون أن نعرف هل سيسافر مع كتيبته المظلية للحدود السعودية الكويتية للمشاركة مع القوات المصرية في تحرير الكويت واستعادة ما اغتصب من تلك الدولة العربية، أم أنه لن يسافر ويبقى

في مصر يتابع أنباء الحرب مثله في ذلك مثل كـل المواطنين، أو المجندين الذين تأكد أنهم لن يسافروا إلى تلك المنطقة المشتعلة من العالم.

لم يقسم الكاتب روايتـه إلى فصـول، كمـا هـو معتـاد، سـواء بالـترقيم أو بالتسمية، ولكن جعل الرواية كتلة واحدة أو فصلا واحدا وقع في ٢٨٨ صفحة، ويبدو أن تماسك الرواية من الناحية الفنية واللغوية، وأيضا توافر عنصري الإثارة والتشويق، جعل الكاتب في غير حاجة إلى تقسيمها إلى فصول، ولكن من ناحية أخرى هناك نقلات نفسية وزمنية وأيضا مكانية، تصلح - إجرائيا - كنهاية أو بداية للفصول التي لم يقم الكاتب بتقسيمها، ولكنها تصلح محطة قد يتوقف القارئ عندها للحظات ليكمل القراءة في لحظات تالية.

وبعامـة فـإن روايـة "يوميـات عروبـة ٩٠" لمؤلفـها هـاني قطـب الرفـاعي باعتبارها رواية نفسية ووصفية، تجئ أكثر تماسكا وأكثر فنية من روايته السابقة "سبيل جمال الدين" الأمر الذي أهلها للفوز بالجـائزة الأولى في مسـابقة نادي القصة لعام ١٩٩٨، ممـا يـدل على أنـه يخطـو خطـوات ثابتـة وواثقـة في عالم الرواية العربية.



عن مصطفى سعيد وابنه جمال محجوب

في رواية الطيب صالح المشهورة "موسم الهجرة إلى الشمال" التي ظهرت في أول طبعة لها عام ١٩٦٩م عن دار الهلال بالقاهرة، يختفي بطلها مصطفى سعيد اختفاء غامضا ومثيرا للشك والريبة، فلا يعرف أحد أهو غرق في نهر النيل أم أنه هجر زوجته السودانية ليعود مرة أخرى إلى إنجلترا ليمارس حياته الروائية التي خلعها عليه مؤلفها ؟. ولكن بظهور جمال محجوب المفاجئ في الساحة الأدبية والثقافية الإنجليزية ثم العربية، التي لا يجيد الكتابة بها، نستطيع أن نضع حدا للتخمينات التي يذهب إليها كل قارئ لموسم الهجرة، وأن نضع حدا لمختلف التأويلات والقراءات التي تحاول أن تفسر سر اختفاء مصطفى سعيد في نهاية الرواية.

لقد عاد مصطفى سعيد مرة أخرى إلى إنجلترا وتزوج من إنجليزية وأنجب منها ولدا اسماه جمال محجوب سيدرس الجيولوجيا في جامعة شيفيلد بإنجلترا وسيعود إلى السودان عام ١٩٨٤م ليعمل في موطن الآباء والأجداد، ولكنه لم يجد عملا فيعود خائبا موزع الانتماء بين السودان وإنجلترا، فيحسم الأمر ويهاجر إلى الدانمارك ويتزوج من دانماركية وينجب منها طفلين فتزداد

هوة الانتماء وتتسع فلا يجد مهربا إلا في كتابة الروايات والقصص، إنه لم يعد يصلح لمهنة غيرها، لذا فإنه يتعامل معها بجدية كاملة. إن الكتابة ستصبح بالنسبة له منزله ووطنه، إنه صار ينتمي إليها وكأنها البديل عن الوطن المفقود والانتماء الجغرافي للحدود.

ومشكلة جمال محجوب مثل مشكلة من يكتبون أحاسيسهم ومشاعرهم ورؤاهم بالإنجليزية، ويريدون أن يصلوا إلى قرائهم بالعربية، وتظل الترجمة عائقا ومساعدا في الوقت نفسه على إيصال تجربته إلى مواطنيه الحقيقيين.

وعندما يسأل جمال عن معرفته بالأدب السوداني .. وهل قرأت منه شيئا ؟ تكون الإجابة أنه قرأ الطيب صالح فقط "ليس لدى كتب .. وهي ليست متوافرة في أوربا .. وعندما كنت في السودان لم أكن أعي أهمية ذلك"، إنه معجب جدا برواية موسم الهجرة (لأنه يرى نفسه امتدادا لمصطفى سعيد) ولكن الترجمة إلى الإنجليزية أفقدتها الكثير.

المشكلة أيضا أن جمال محجوب في كتاباته بالإنجليزية محسوب على الكتاب الأفارقة وليس الكتاب العرب، فأول أعمال نشرت ضمن سلسلة الكتاب الأفارقة وتعاملت معه دور النشر على أنه كاتب أفريقي، فصار أحد أهم الكتاب الأفارقة الشباب وبخاصة بعد فوزه بالجائزة الأولى في مسابقة جريدة الجارديان البريطانية عام ١٩٩٣م عن قصته "ملاك رسام الخرائط".

ولجمال قصص أخرى وروايات من بينها رواية "ملاحة صانع المطر" ورواية "أجنحة الغبار" والأخيرة نشرتها له دار هاينمان عام ١٩٩٤م، وهو يعتبر نفسه محظوظا لنشر أعماله هذه.

بقي أن نعرف أن جمال محجوب شخصية حقيقية ويبلغ من العمر ٣٤ عاما - وليس شخصية مبتدعة مثل أبيه - مجازا - مصطفى سعيد بطل موسم الهجرة، وأن والده أحمد محجوب كان يعمل بالملحقية الثقافية لسفارة السودان بلندن، وقد أفردت جريدة الخرطوم في عددها ٨٧٠ صفحتين

كاملتين من إعداد أحمد عبد المكرم عن هذا الوجه الأدبي الجديد استقينا منهما معلوماتنا السابقة عن هذا الكاتب الروائي والقاص السوداني الذي قال في حوار طويل أجراه معه في القاهرة فيصل محمد الصالح: "أعاني من ازدواجية الانتماء .. أنا خواجة في السودان .. وأجنبي في إنجلترا"، أيضا نشرت الخرطوم في هذا العدد بعض الفقرات التي كتبت عن هذا الأديب في بعض الصحف والمجلات الأجنبية بالإضافة إلى ما كتبه عنه الدكتور خالد الكد بجريدة الشرق الوسط في ١٩٩٤/١٠/٢م، والذي يترجم في العدد نفسه من الخرطوم قصة لجمال محجوب الفائزة بالجائزة الأولى في مسابقة جريدة الجارديان "مثلا لرسام الخرائط" والتي شغلت نصف صفحة من صفحات الجريدة.

ولكن ألا يحق لنا بعد أن عرفنا جانبا من السيرة الذاتية لجمال محجوب وجانبا من ازدواجية الانتماء التي يعيشها، ألا يحق لنا أن نستدعي مصطفى سعيد مرة أخرى ونعاود التفكير في قضيته الغامضة !.





روايات مترجمة

رواية "العطر"
دنيا من عالم الروائح

تعد حاسة الشم التي يتمتع بها جان باتيست غرنوي المولود في السابع عشر من تموز / يوليو ١٧٣٨ في أكثر أماكن المملكة الفرنسية زخما بالروائح، هي البطل الرئيس في رواية "العطر" لمؤلفها باتريك زوسكيند، والتي ترجمها إلى العربية مؤخرا الدكتور نبيل الحفار، وصدرت عن المجمع الثقافي بدولة الإمارات العربية المتحدة.

وبهذه الرواية يتقدم إلى المشهد الروائي العالمي أبطال جدد، لم يكن لهم ذكر مهم في روايات ما قبل "العطر"، ونعني بذلك الحواس التي وهبها الله للإنسان، والتي تمثل الركيزة الأساسية التي يعيش عليها، والتي لفتت بشدة انتباه أدباء نهاية القرن العشرين، وبخاصة الذين اعتمدوا على توظيف الجسد ومفرداته الخاصة في أعمالهم الإبداعية. وتأتي رواية "العطر" - على الرغم من أن لغة الإنسان تعد قاصرة عن وصف العالم المشموم - تتويجا لهذه الجهود التي قامت على توظيف الجسد وحواسه المختلفة. وإذا كانت زرقاء اليمامة قد اعتمدت - في الأساطير العربية - على حاسة البصر والرؤية الثاقبة - من خلالها - لمسيرة ثلاثة أيام، فإننا نستبعد تأثر زوسكيند بهذه الأسطورة

العربية، ذلك أن الفلسفة التي يتحرك الكاتب الفرنسي من خلالها في روايته "العطر"، تختلف اختلافا كبيرا عن الفلسفة المبنية عليها أسطورة زرقاء اليمامة العربية التي لم تكن نتاجا لاستخدام مفردات الجسد على النحو الذي نلاحظه حاليا عند أدبائنا المعاصرين.

***

في رواية "العطر" التي تروي سيرة حياة القاتل غرنوي، تكثيف شديد للروائح النتنة أو الكريهة والطيبة أو الذكية معا، أو ما أطلق عليه المؤلف (ملكوت الروائح الزائل) من خلال هذا الأنف الحساس جدا الذي يمتلكه غرنوي والذي بمقدوره منذ أن كان في السادسة من عمره، تخزين فرادة آلاف بل ملايين الروائح، وابتكار أنواع من الروائح غير موجودة في العالم الحقيقي، والذي أعجب برائحة البحر لدرجة أنه اشتهى الحصول عليها، ولو مرة نقية دون شوائب وبكميات وافرة تسكره، والذي لم يشأ أن يصبح - في يوم من الأيام - أغنى أغنياء فرنسا، ولكن كل ما كان يشغله ويؤرقه هو التوصل إلى إيجاد صيغة الرائحة الطيبة النافذة التي ما أن يشمها البشر حتى يخضعوا خضوعا كاملا لصاحبها، ولكن عندما يكتشف غرنوي - وهو على قمة جبال سنترال في منطقة "أوفيرج" الفرنسية، وفي الهواء الطلق النظيف الخالي من أي رائحة بشرية - أنه - شخصيا - لا رائحة له، يجن جنونه، وتبدأ رحلة عذابه، التي قام خلالها بقتل خمس وعشرين فتاة في عمر الورود، ويمتلك جسدهن رائحة خاصة تعد من أذكى الروائح البشرية في العالم، حسب تفسير خبير العطور والروائح غرنوي الذي يؤمن بمقولة هوراس: "إن اليافع ينضح برائحة الثيران، ومن العذراء تفوح رائحة النرجس الأبيض ..".

لقد سبق لغرنوي تجربة قتل إحدى الفتيات الجميلات، التي لم تكن تتجاوز الثالثة أو الرابعة عشرة من عمرها، وذلك أثناء احتفالات مدينة باريس بتتويج الملك، والتي انبعثت خلالها روائح بارود المفرقعات أو الألعاب النارية

التي تطلق في السماء، لقد كره غرنوي تلك الرائحة، وأخذ في الابتعاد عن مكان الحفل، ومن على البعد يشم رائحة طيبة ورقيقة أراد أن يمتلكها، فأخذت تشده ليمشي وراءها عدة كيلو مترات، إلى أن يصل إلى صاحبة الرائحة في مكان وجودها، فيدخل عليها، ويتشممها، إلى أن يقتلها، ويترك الجثة وراءه ويمضي إلى حال سبيله، دون أن يقبض عليه. إنه لم يصدق أن الجسم البشري قادر على إصدار رائحة مثل رائحة هذه الفتاة المميزة الفاخرة، "فرائحة الجسم البشري عادة، إما أن تكون بلا نكهة أو مقززة بائسة، روائح الأطفال تكون غير محددة، وروائح الرجال بولية ممتزجة برائحة التعرق اللاذعة والجبن، والنساء تفوح منهن رائحة الزنخ والسمك الفاسد .. روائح البشر بصورة عامة كانت مملة ومنفرة، وهكذا كانت هذه هي المرة الأولى في حياة غرنوي التي لم يثق فيها بأنفه، فاستعان بعينيه ليصدق ما شمه ..". فوجد أن عرق تلك الفتاة "منعش، كريح البحر، ودهن شعرها كزيت الجوز، وفرجها كباقة من زنابق الماء، وجلدها كزهر المشمش، وتركيب هذه العناصر مع بعضها أنتج عطرا، هو من الثراء والتوازن والسحر بحيث إن كل العطور التي سبق أن شمها، وكل تراكيب الروائح التي ابتدعتها مخيلته، بدت له فجأة خواء جافا .. مئات آلاف الروائح لم تعد تساوي شيئا أمام هذه الرائحة بالذات. هذه الرائحة بالتحديد كانت المبدأ الأعلى الذي يجب على الروائح الأخرى أن تصنف نفسها وفقها، قياسا إلى هذا المثال الذي كان الجمال النقي بعينه".

ولكن بعد أن اكتشف غرنوي أن لا رائحة له، أو أنه غير قادر على شم رائحته - إذا كان له بالفعل رائحة - (فهو القادر على التقاط رائحة أي إنسان على مسافة أميال، لا يستطيع شم رائحة عضوه الذي لا يبعد عن أنفه أكثر من شبر)، يقرر أن يهبط من عليائه - بعد سبع سنوات عاشها مع شعب الروائح العبقة، وكتب خلالها مذكراته الروائحية الخاصة - قرر أن يهبط ويصنع رائحته

وعطره الخاص الذي بدأ يستخلصه من روائح الفتيات قبل زواجهن، وكأن الزواج يذهب بالرائحة الذكية الخاصة بالفتاة البكر، وذلك بعد أن قضى سنوات من التعليم والتعلم لدى أكبر عطاري فرنسا في ذلك الوقت، وهو بالديني الذي تعلم عنده خلط النسب ومزج العطور، وفن التقطير المليء بالأسرار والعجائب.

ومن هنا تبدأ رحلة القتل اللذيذ بمدينة "غراس" التي ستمنح غرنوي أسرارا روائحية جديدة، وتركيبات سرية يصنع منها أذكى رائحة في العالم، فيقتل الواحدة تلو الأخرى، ثم يأخذ رائحتها بلف الجسد كالمومياء، ومسح أماكن التعرق كالإبطين وفروق الأصابع والفرج وأي ثنية أو ثقب في الجسد، بقماش مدهون، مع قص الشعر من جذره، وبهذا يأخذ غرنوي الرائحة مع ملابس الفتيات وشعرهن، ليصنع رائحته الجديدة. وبطبيعة الحال ينتشر الرعب والخوف والفزع والهلع في أنحاء مدينة "غراس"، وتتوقع كل أسرة لها ابنة جميلة في عمر الورود أن يحدث لها ما حدث لكل فتاة من قبل، وتوقع ريتشي ـ مستشار المدينة ـ أن يحدث لابنته ما حدث للفتيات الأخريات، فيفكر في الأمر بطريقة مغايرة لكل من يفكرون فيه، بما فيهم جهاز الشرطة، فالقتل يتم ليس بهدف الاغتصاب ولا بهدف السرقة، ولكن يتم القتل بغرض جمع عينات من الجمال، وأن القاتل يعمل على تشكيل صورة الكمال، وأنه في سبيل استكمال الصورة لابد أن يصل إلى جمال ابنته لور. وبذا يحس ريتشي بأن ابنته ستكون الهدف القادم للقاتل، فيحاول أن يفلت من هذا المصير شبه المحتوم لابنته، ولكن هيهات أن يحدث ذلك، فرائحة الابنة تدل على مكان وجودها، وعلى الرغم من خروج عائلة ريتشي بعيدا عن المدينة، إلا أن غرنوي يتوصل إلى مكان وجود لور، ويرتكب جريمته المعتادة، ولكن يقبض عليه هذه المرة، وعلى الرغم من اعترافه الصريح بارتكابه كل الجرائم السابقة، إلا أنه عندما رش على نفسه عطره الخاص الذي صنعه من روائح

الفتيات المقتولات ساعة الإعدام، خرس صياح العشرة آلاف نسمة الذين جاءوا يشهدون تنفيذ حكم الإعدام في القاتل غرنوي، وعلى الرغم من يقينهم بأنه القاتل، فقد قالوا لأنفسهم: لا يمكن لهذا أن يكون هو الحقيقة، وفي اللحظة نفسها كانوا يعرفون أنه لابد أن يكون هو الحقيقة. واجتمع الرأي على أن هذا الماثل أمامهم لا يمكن أن يكون قاتلا، وأخلي سبيله، بل إن ريتشي ـ مستشار المدينة ـ ارتمى على صدره وعانقه قائلا: "سامحني يا بني، يا بني العزيز سامحني". وأراد أن يتبناه، أو أن يتخذه ابنا يرثه ويحل محله فيما بعد، لأن فيه من رائحة ابنته لور. وكعادة غرنوي يترك بيت ريتشي بعد عدة أيام، ويمضي إلى حال سبيله، ليلقى حتفه على يد مجموعة من اللصوص وسفاكي الدماء الذين حين اقترب منهم، رفع غطاء زجاجة صغيرة، ورش على نفسه من محتوياتها، فانسكب الجمال عليه كنار متأججة، وعندها تراجع هؤلاء اللصوص تهيبا ودهشة من هذا الذي يمر أمامهم، ولم يكن تراجعهم سوى مقدمة للهجوم عليه شهوة وحماسا وانجذابا إلى هذا الرجل الملاك، فانقضوا عليه وطرحوه أرضا، وكان كل فرد يريد ملامسته أو الحصول على جزء منه، فمزقوا عنه ثيابه، ثم شعره وجلده، وغرزوا أسنانهم ومخالبهم في لحمه، إلى أن اختفى جان باتيست غرنوي عن وجه الأرض دون أدنى أثر له. وعندما أفاقوا من فعلتهم كانوا فخورين بما فعلوا إلى أقصى حد، فلأول مرة في حياتهم يفعلون شيئا عن حب.

***

هذه هي ـ باختصار مخل بطبيعة الحال ـ رواية "العطر" لباتريك زوسكيند المولود في بلدة أمباخ بفرنسا عام ١٩٤٩ والذي وصل إلى الشهرة العالمية بعد روايته الأولى "العطر" التي كتبها عام ١٩٨٥ وترجمت إلى أكثر من عشرين لغة، منها أخيرا اللغة العربية.

وأقول: "باختصار مخل"، لأنه من الصعوبة بمكان التحدث عن هذه الرواية في صفحات قليلة كهذه، فهي لابد أن تقرأ كاملة. إنها كقصيدة الشعر التي لا يمكن تلخيصها، وأي حديث عنها سيكون حديثا معيبا، وأي قراءة لها ستكون قراءة مخلة وناقصة، وبخاصة أنها اعتمدت على أسلوب الفنتازيا، وفي الوقت نفسه على أسلوب المعلوماتية، أو على تدفق المعلومات عن الشي الذي يتحدث عنه المؤلف أو غرنوي، مثل الروائح نفسها، أو طريقة صنعها، وما إلى ذلك، ولنستشهد على سبيل المثال بهذه الفقرة التي وردت في بداية الرواية، يقول زوسكيند:

"في العصر الذي نتحدث عنه، هيمنت على المدن رائحة نتنة لا يمكن لإنسان من عصرنا الحديث أن يتصور مدى كراهتها. فالشوارع كانت تنضح برائحة الغائط، وباحات المنازل الخلفية برائحة البول، وأدراج البنايات برائحة الخشب المتفسخ وروث الجرذان، والمطابخ برائحة الملفوف المتعفن وشحم الخراف، أما الغرف غير المهواة فقد كانت تنضح برائحة الغبار الرطب، وغرف النوم برائحة الشراشف المدهنة واللحف الرطبة المحشوة بالريش، وبالرائحة النفاذة المنبعثة من المباول. من المدافئ كانت تفوح رائحة الكبريت، ومن المدابغ رائحة قلويات الغسيل الواخزة، ومن المسالخ رائحة الدماء المتفسخة. أما البشر فقد كانوا ينضحون برائحة العرق والملابس غير المغسولة؛ من أفواههم كانت تنبعث رائحة الأسنان المتعفنة، ومن بطونهم رائحة البصل، وإن كان العمر قد تقدم بهم قليلا، فقد كان لأجسامهم رائحة الجبنة العتيقة والحليب الحامض والأمراض الورمية. كانت الروائح الكريهة تفوح من الأنهار والساحات، من الكنائس ومن تحت الجسور، ومن القصور. كانت رائحة الفلاح كريهة كرائحة القس، ورائحة الحرفي المتدرب كرائحة زوجة المعلم. كانت طبقة النبلاء كلها تنضح بالرائحة الكريهة، بما فيها الملك نفسه الذي كانت تفوح منه رائحة حيوان مفترس، ومن الملكة رائحة عنزة

شمطاء، في الصيف والشتاء. ففي القرن الثامن عشر لم يكن الإنسان قد توصل إلى حد للتفاعل التحللي للبكتيريا، ونتيجة لذلك لم تكن هناك أية فعالية بشرية، لا البناءة منها ولا المخربة، دون رائحة، كما لم يكن هناك أي تفتح على الحياة أو اندثار لها دون أن ترافقه رائحة".

لقد ولد غرنوي وسط هذا العالم كريه الرائحة تحت طاولة تنظيف السمك التي كانت أمه تعمل عليها، حيث كان اللحم المدمى الذي يخرج من رحمها لا يختلف كثيرا عن أحشاء السمك المكومة أمامها، لذا يقرر هذا المولود - عندما يبلغ سن التمييز - أن يصنع رائحته الخاصة التي يسيطر بها على البشر. وبالفعل استطاع أن يسيطر عليهم بعد أن توصل إلى صيغة عطره الخاص، والتي أدت - في الوقت نفسه - إلى قتله في نهاية الرواية.



حياة على النيل

تعد رواية "حياة على النيل" شبه الوثائقية، والتي صدرت عن سلسلة روايات الهلال. العدد ٥٤٩. للمؤلفة الإنجليزية "جانيس إليوت"، وترجمة سيد جاد، سيمفونية أدبية في حب مصر والمصريين، وبخاصة بعد تبرئة مصر من تهمة اغتيال أو قتل إحدى الإنجليزيات العاشقات لمصر.

لقد كتبت "جانيس إليوت" رائعتها بعين المحبة والسائحة المثقفة التي تعرف عن مصر الشيء الكثير، وكأنها عاشت سنوات وسنوات على ضفاف نهر النيل، درست خلالها عادات الشعب المصري وتقاليده وسلوكياته ومعتقداته وانفعالاته وظروفه الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، ومواقفه من بعض الأحداث المحلية والعربية والدولية، وبخاصة في القاهرة والصعيد وأسوان، بل إنها درست بدقة، التاريخ المصري في العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين، وبخاصة الفترة التي تولى فيها حزب الوفد وزعيمه سعد زغلول رئاسة الحكومة المصرية، وعرفت المشكلات السياسية التي أثيرت بخصوص وجود الإنجليز في مصر والسودان في تلك الفترة.

ثم تنتقل "جانيس إليوت" لدراسة مصر الحالية ومشكلاتها في السنوات الأخيرة، وبخاصة مشكلة الإرهاب، وانعكاس ذلك على الفوج السياحي الذي انضمت إليه أثناء زيارتها لأرض الكنانة.

وقد استطاعت الكاتبة أن تربط بنجاح - عن طريق عنصر التوازي - بين فترة الاضطرابات السياسية التي شهدتها مصر إبان ثورة ١٩١٩ والاضطرابات التي حدثت في السنوات الأخيرة، مثل أحداث الأمن المركزي وحوادث التفجير والاغتيالات والعنف والإرهاب، وما إلى ذلك، واعتمدت في ذلك على بعض الجوانب الوثائقية من خلال الخطابات والمذكرات التي كتبتها الجدة (فيبي) التي عاشت في أسوان في نهاية العقد الثاني وبداية العقد الثالث من القرن العشرين، ثم كان القتل أو الاغتيال السياسي من نصيبها، وهي في أوج شبابها وأمومتها المبكرة، الأمر الذي دفع الحفيدة (شارلوت) - بطلة الرواية - إلى البحث العميق في محاولة الكشف عن القاتل ومعرفة الأسباب والدوافع التي أدت إلى عملية القتل.

لقد جاءت (شارلوت) مع زوجها (ليو هامب) إلى مصر سعيا وراء معرفة الدافع الذي دفع جدتها (فيبي) - منذ أول أيام عرسها - إلى بقائها وإصرارها وتمسكها بها، على الرغم من المخاطر التي كانت تحيط بالجالية الإنجليزية في تلك الفترة وانتفاضة الشعب المصري بجميع فئاته وطوائفه، للتخلص من الاستعمار الإنجليزي، وخصوصا عقب نفي سعد زغلول إلى جزيرة (سيشيل) ثم محاولة معرفة كيف قتلت ولماذا .. ومن هم الذين كانوا وراء قتلها؟

ومن هنا تأتي الرواية على مستويين: مستوى الزمن الحاضر، والذي تتحدث فيه (شارلوت) عن نظرتها كسائحة مثقفة تزور مصر ضمن الفوج السياحي الذي يبحر من القاهرة إلى أسوان على أحد الفنادق العائمة، مرورا بعدة مدن ومراكز وقرى مصرية، منها سوهاج وأسيوط والأقصر، وذلك على الرغم من حوادث الإرهاب التي انتشرت في مصر في سنوات الرحلة أو

الزيارة، ومن خلال هذا المستوى تظهر عدة شخصيات ضمن الفوج السياحي تعطي نوعا من الزخم والثراء في الأحداث والانطباعات عن البلد الذي يزورونه أو يسيحون فيه، ويتضح من خلال الحوار وبعض الحوادث أن هؤلاء السياح لم تكن السياحة هدفهم الأول، وإنما هناك عوامل أخرى تجذبهم إلى مصر، فضلا عن أن هناك بعض الانطباعات السلبية يحملها بعض هذه الشخصيات عن مصر. أما عن (شارلوت) نفسها فقد جاءت لكشف غموض مقتل جدتها، لكنها لم تكن حانقة على البلد، ولا على أهله، فقد كان يخامرها شعور بأنه ربما لم يكن للمصريين دور في تلك الجريمة، لذا نستطيع القول إن شعورها كان أقرب إلى الحيادية، وبخاصة أمام بعض العبارات مثل: "ذلك النيل العجوز الذي يبعث على الملل" أو "أقول لك يا عزيزتي إن هؤلاء القدامى وهذا الهوس بهم، لم يكونوا إلا مجرد برابرة، تلك الضحية والإيمان بالخرافات والغازات المضغوطة والفساد، وإلا فما السبب في الغزوات المتتالية التي اجتاحتهم، أظن أنك سوف تركبين هذا النهر المريع ويلتوي عنقك من طول النظر إلى معابدهم المضحكة، .." (ص ٣٠).

أما المستوى الثاني فهو مستوى الزمن الماضي الذي تستحضر فيه البطلة مذكرات وخطابات جدتها، وهو المستوى الوثائقي في الرواية حيث كتبت (فيبي) مجموعة من الخطابات لأمها وأختها في إنجلترا أثناء وجودها في عدة أماكن من مصر، مثل القاهرة وبور سعيد وأسوان وجزر الفنتين .. وغيرها. وتنجح الكاتبة في تضفير هذه المذكرات والخطابات التي أحضرتها (شارلوت) معها، مع أحداث الرواية في زمنها الحاضر أو مستواها الأول، حيث كانت تركن إلى هذه المذكرات والخطابات وقت الراحة والهدوء، بل إنها كانت تنسحب من بعض الحفلات والسهرات الصاخبة التي تعد للفوج السياحي سواء في الفنادق أو على ظهر الباخرة التي تشق عباب النيل، لتقرأ أو تعاود قراءة ودراسة بعض الخطابات والمذكرات والتي تنكشف من خلالها

مجموعة من الأسرار عن علاقة (فيبي) بمجموعة من المصريين الذين أحبتهم وارتاحت إليهم، بل شجعتهم على المطالبة بالاستقلال. تقول (فيبي) في مذكرات ربيع ١٩١٩ هليوبوليس: "إنني أكره وأحتقر معظم جماعة المفوضية ـ البولو والبريدج والحفلات ـ وعدني إليكس (زوجها) أن أقابل بعض المصريين الحقيقيين. هذه البلاد متألقة، جميلة، تختلف عن أي شيء رأيته من قبل. من هنا أريد أن أعرفها. إنها واحة في الصحراء. كل شيء رائع. يقول .. إنني أفضل فارسة تزوجها في حياته .. ينبغي تعلم اللغة العربية، وأن أحصل على وصفة بابا غنوج، الباذنجان، كل شيء هنا يزدهر، أشجار البرتقال والنخيل، أولياندر .." (ص ٤١).

وتقول في خطاب إلى (دوروثي) في ديسمير ١٩٢١: "مصر التي أصبحت بالنسبة لي وطنا آمل أن أعيش وأن أموت فيه .." (ص ١٤٤).

وتقول في مذكرات ٦ مارس ١٩٢٢ : "إذا لم أهتم من أجل آل حازم، ومن أجل مصر، فلن أكون أنا نفسي، وربما لم تكن ليحب أحدنا الآخر كما نفعل .." (ص ١٥٠).

وتقول في مذكرات جزيرة الفنتين ـ سبتمبر ١٩٢٣: "هذا هو الوطن حقا"، وتضيف في مكان آخر من هذه المذكرات "ليس معقولا أن أتصور أحدا في أسوان يلحق بنا الأذى .." (ص ١٥٢).

وأحيانا يختلط الأمر على (شارلوت) فتنظر إلى مصر بعيني جدتها (فيبي) وذلك عندما تتشبع بجو المذكرات والخطابات فتتساءل (ص ٧٤): "هل هاتان عيناي أم عيناها؟". كما أنها تعقد مقارنة بين جريمة قتل جدتها ورواية "أجاثا كريستي" المعروفة "جريمة على النيل" التي تدور أحداثها فوق باخرة على النيل. ولئن كانت روايات "أجاثا كريستي" عرفت بأنها روايات بوليسية، فإننا في رواية "جانيس إليوت" أمام رواية شبه وثائقية إنسانية اجتماعية

تختفي فيها صفة الرواية البوليسية على الرغم من وجود جريمة قتل يعود تاريخها إلى عام ١٩٢٤ أي إلى ما يقرب من خمسة وسبعين عاما.

ومع مضي الأيام من تجوال (شارلوت) في أسوان من أجل البحث عن الحقيقة، تعثر على (بانسيه) وهي عجوز إنجليزية عاشت في أسوان، وكانت على علاقة طيبة بجدتها (فيبي) وورد اسمها كثيرا في المذكرات أو الخطابات. تقول (بانسيه) عن (فيبي): "لقد أحبت مصر حبا جارفا أليس كذلك .. أما الطريقة التي ماتت بها فقد كانت رهيبة". (ص ١٥٥). وتسأل (شارلوت) (بانسيه) عن سبب عدم سفرها إلى إنجلترا ولو من أجل رؤية أهل (فيبي)، الأسرة؟ وتفاجئنا (بانسيه) بقولها: إن إنجلترا هي التي قتلتها، وهنا تصل (شارلوت) إلى عمق الحقيقة، وأن الإنجليز هم الذين قتلوا جدتها، لأنها أحبت مصر، وساعدت المصريين على المطالبة، بالاستقلال دون أن تعرف الحجم الحقيقي للدور الذي يمكن أن تؤديه في سبيل ذلك.

لقد كان زوج (فيبي) مخبرا سريا، أو جاسوسا بريطانيا في مصر والسودان، وكان مراقبا في الوقت نفسه. وقد تم رصد تحركات زوجته، وعلمت المفوضية البريطانية باتصال (فيبي) بالمصريين وحاولوا الوقيعة بينها وبين زوجها، فأقنعوه بأنها على علاقة آثمة بأحمد آل حازم الذي اتهم بمقتل أحد المسئولين الإنجليز الكبار في مصر، ثم تخلصوا بعد ذلك من (فيبي) باغتيالها. يقول (جيوفري جيلكريست) في خطاب إلى (داتكان) (ص ١٧٤): "مسكينة (فيبي) تلك المقابلات الأخيرة المختلسة مع آل حازم، جميعها مسجل في تقارير البوليس السري بالقاهرة. كانوا أصدقاء أسيء اختيارهم، وكانت جريمة (فيبي) الوحيدة هي براءتها وجهلها بخطر مثل هذه الارتباطات".

لقد حصلت (شارلوت) من (بانسيه) على عدة خطابات ومذكرات في غاية الأهمية، اتضح من خلالها صحة الاتهام الذي وجهته (بانسيه) إلى الإنجليز. تقول (شارلوت) ص ١٧٧: "كان هناك خطاب أخير في مجموعة (بانسيه) كان

موجها إلى (إليكس) شيء رهيب .. لم يكن خطابا على وجه التحديد، كان أشبه بقصاصة لصق غفل من التوقيع، تتضمن إبلاغه أن يراقب زوجته مع أحمد حازم".

وتقتنع (شارلوت) في نهاية الأمر أن الذي قتل جدتها هم أبناء جلدتها، وأن أحمد حازم كان يحبها، ولكن لم تكن هناك علاقة بينهما.

وتؤكد (شارلوت) على حيادها تجاه مصر - على عكس جدتها - عندما تسألها إحدى صديقاتها في الرحلة السياحية بقولها: "وهل أنت وقعت في حب هذه البلاد ؟ تضحك وتجيب: أنا مجرد سائحة عابرة".

وتنتهي الرواية بتبرئة مصر والمصريين من تهمة قتل (فيبي) الإنجليزية التي أحبت مصر، وتمنت أن تموت فيها، ولكن بالتأكيد لم تكن تتمنى أن تموت بهذه الطريقة، وبيد أبناء جلدتها.

إنها رحلة البحث عن الحقيقة التي اعتمدت فيها المؤلفة على الوصف والإثارة والاكتشاف من خلال السرد الشاعري والسرد التقريري والإخباري، ومن العبارات الشاعرية الجميلة قولها (ص ١٦٤) على لسان (فيبي): "أخذني إليكس (زوجها) في رقة كما لو كنت مصنوعة من قشر بيض، عبر النهر إلى البر الغربي"، ولعل لهذا السبب وصفت جريدة (التايمز) المؤلفة بأنها واحدة من أحسن الأديبات المعاصرات أسلوبا، وأخصبهن خيالا.



"حسناء بحر كورتيز" ..
وعالم البحار السحري

"البحر لا يعطي سره إلا لمن يحبه" ..

لعل هذه العبارة في مجال الأدب لا تنطبق إلا على عدد قليل من الأدباء الذين اتخذوا من عالم البحار مسرحا لأحداث رواياتهم، بل اتخذوا البحر نفسه بطلا لهذه الروايات .. والروايات التي اتخذت من البحر عالما زاخرا بالحياة والكائنات الحية تعد على الأصابع ولعل من أشهرها في هذا الصدد رواية "العجوز والبحر" لإرنست هيمنجواي، ورواية "موبي ديك" لهرمين ميلفيل.

وفي الرواية العربية نجد بعض الروايات لحنا مينا، وبعض الحكايات عن السندباد البحري وألف ليلة وليلة ..

ومع تقدم الحياة، ومع اكتشاف واختراع العديد من وسائل التقدم العلمي والتقني يمكن لمحب البحر أن يكتشف المزيد من أسرار عالم البحار، ويكتشف المزيد من الكائنات البحرية من حيوانات وأسماك وأعشاب البحر، فكما نكتشف الفضاء ونرتاده، نكتشف البحار ونرتادها أيضا.

وقد استفاد مؤلف رواية "حسناء بحر كورتيز" الكاتب الأمريكي بيتر بنشلي من الاكتشافات الحديثة لعالم ما تحت الماء ووظفها ببراعة في عالمه الروائي المثير والجديد معا.

إن بيتر بنشلي هو صاحب الرواية الشهيرة "الفك المفترس" التي تحولت إلى عمل سينمائي مثير، كان إيذانا بتحول عدد من المخرجين السينمائيين إلى عالم جديد وغريب هو عالم ما تحت الماء.

وعلى الرغم من شهرة "الفك المفترس" عالميا، فإنها لم تترجم بعد إلى العربية، ولكن ترجمت الرواية الأحدث منها للمؤلف وهي الرواية التي نحن بصدد الحديث عنها الآن "حسناء بحر كورتيز" وهي أول رواية لبنشلي تترجم إلى العربية، رغم وجود بعض الأعمال الأخرى المهمة له مثل "الأعماق" و "الجزيرة" وكلتاهما تحولتا إلى فيلمين مشهورين أيضا.

إن بنشلي يكتب وكأنه في غرفة زجاجية مشيدة في قاع البحر أو المحيط، لذا فإن أقرب تعبير ينطبق على رواياته هو "الرواية الوصفية" لأنه بالفعل لديه قدرة هائلة ودقيقة في الوقت نفسه على وصف ونقل ما يدور أمامه - أو في خياله - للقارئ أو المشاهد معه، وفي حياد تام، معتمدا على معرفته الواسعة بعالم البحار، وعلى تحليلاته واستنتاجاته القائمة على دقة الملاحظة والمتابعة البحرية، ونضرب مثالا على هذا الوصف، يقول بنشلي: "استمرت تحت الثعبان على متابعتها، أصبح ذيل الثعبان على كتفها الأيسر ورأسه على الأيمن، عندما تركت القطعة، ابتلعها، وظل ملتفا على كتفيها مثل فرو رداء ثمين .. أخذت "بالوما" القطعة الأخيرة بيمناها، وضغطتها إلى كرة صغيرة، وقربتها من الفم المفتوح ورفعتها لأعلى حتى يضطر الثعبان للارتفاع قليلا كي يصل إليها، وعندما ارتفع فعلا، انخفضت هي، وتراجعت للخلف، ثم اندفعت إلى أعلى بزاوية حادة، نحو السطح ..".

و "بالوما" هي بطلة رواية "حسناء بحر كورتيز" فتاة في مقتبل عمرها نقل إليها والدها ـ جوبيم ـ كل خبرته، ومن جانبه منحها البحر بعض أسراره، فكان العشق بينها وبين هذا البحر الساحر من جهة، وبينها وبين جبل الماء الذي تدور عنده الصراعات الإنسانية متمثلة في أخيها ـ جو ـ وزملائه كطرف، و ـ بالوما ـ وحدأة البحر كطرف ثان.

لم يعشق أخوها البحر مثلها، ولكنه رأى في هذا البحر وسيلة للكسب السريع عن طريق الاصطياد المشروع وغير المشروع لأحيائه المائية.

أما هي فكانت ترى في الأحياء المائية أصدقاء لها ينبغي الدفاع عنهم ومساعدتهم عند الحاجة، لقد بذلت أقصى ما تستطيع بذله لمداواة جراح الحدأة البحرية الهائلة الحجم بعد أن تشابكت الخيوط حول جسدها الأسود العملاق ولم تنس الحدأة البحرية هذا الصنيع رغم أن والد بالوما قد أكد لها من قبل ألا تتعامل مع الحيوانات البحرية على أن لها مشاعر أو تحس بما يحس به الإنسان أو أنها تبادل الإنسان العواطف، ولكن ها هي الحدأة البحرية تسقط نظرية أبيها وتكشف جهل أخيها.

من الطبيعي أن يصف بنشلي أحيانا بعض مشاعر الغضب والاحتجاج والثورة في عالم الإنسان ليخفف قليلا من حدة عالمه البحري، وتمثل ذلك في بعض تصرفات ـ جو ـ وزملائه أثناء الاصطياد، وبعض تصرفات ـ ميراندا ـ والدة بالوما وجو، كما أن بنشلي كان يخلع أحيانا بعض هذه المشاعر على بعض أحيائه المائية، فنجده يقول على سبيل المثال: "يفتشون في صمت ويتحركون بغطرسة قاسية دلالة على سيادتهم على الجبل". إنه يصف في هذه الكلمات القليلة "القروش" التي يضيف أيضا حركتها بقوله: "استشعر القرشان الصغيران الطعام، فارتفعا نحوه بتلهف وجوع، ورأسهما تتأرجحان بسرعة، وفي اللحظة نفسها خفض القرش الكبير رأسه، ونشر زعنفته الصدرية، ثم ضرب بذيله أماما وخلفا، فاندفع جسده إلى أسفل كالصاروخ".

وما دمنا في مجال الوصف، فليسمح لنا القارئ الكريم بأن ننقل له وصفا آخر رائعا اعتمد فيه المؤلف - أو المترجم - على التشبيه والاستعارة كأداة توصيلية تستخدم بكثرة عندما يجد الكاتب أن الاعتماد على الصورة البحرية وحدها ربما لا يفي بالغرض، يقول بنشلي: "كانت الشعاب المرجانية والنباتات المروحية راقدة على أجنابها، مقتلعة من جذورها كأشجار في إعصار، شعاب كثيرة متفرعة كقرون الوعول محطمة إلى أجزاء صغيرة بين الصخور، والنباتات الكبيرة مغطاة بالرمال، قاعدة مرجانية ضخمة في حجم حوض الاستحمام "البانيو" مكسور إلى جزأين ساقطين على الرمال كشقتي بطيخ".

إن بنشلي في وصفه لعالمه البحري الساحر - من خلال الفقرة السابقة - يلجأ إلى استخدام "الأشجار، قرون الوعول، حوض الاستحمام - البانيو - شقتي بطيخ" لتقريب الوصف إلى الأذهان أكثر.

إن إطلاع المؤلف على العالم البحري ومعايشته له والوقوف على أحدث اكتشافاته وأسراره أتاحت له أن يمدنا بعشرات بل مئات الأسماء والصفات والأسماك والكائنات البحرية الدقيقة، وكأن القارئ يشعر أحيانا أن المؤلف يقدم تقريرا علميا عن كائنات بحرية معينة نظرا لدقة الوصف والتصدر.

ولكن عندما يمتزج الوصف بالخبرة والممارسة، والخيال بالواقع الدقيق فإننا بلا شك نكون أمام عمل فريد من نوعه، خاصة إذا كان هذا العمل عن عالم يجهل الكثير منا أعماقه وما يدور فيها.

لقد خفف أسلوب استرجاع بالوما وتذكرها واستدعائها لكلمات والدها - جوبيم - وأفعاله الكثير من الوصف التقريري الذي كاد يفسد بعض صفحات الرواية، ولم ندر هل الترجمة بدورها أفسدت شيئا من هذا الوصف أم أنها ساعدت على إبرازه كما تخيله وكتبه المؤلف.

وعموما فإن ترجمة مثل هذه الرواية يعد عملا شاقا للغاية، لأن المترجم إذا لم يكن ذا اطلاع واسع وذا معرفة ودراية بالعالم البحري الذي يغترف منه

المؤلف فإنه يصادف الكثير من العقبات والصعوبات التي ربما تثنيه عن المضي قدما في طريق الترجمة.

ولعل المترجم الأستاذ عبد العزيز مصطفى واحد من هؤلاء المترجمين القلائل الذين عايشوا عالم بيتر بنشلي الروائي واستطاع أن يترجم عنه بنجاح رغم وقوع عدد غير قليل من الأخطاء الإملائية والنحوية والصرفية في بعض صفحات الرواية والتي كان يمكن أن يتخلص منها بسهولة إذا قام المراجع أو المصحح بقراءتها. أو قراءة بروفاتها بدقة قبل الطباعة النهائية. كما أن هناك الكثير من السطور والجمل التي كانت في حاجة إلى ضبط سواء من ناحية اتصالها أو انفصالها عن بعضها البعض، كما لاحظنا تكرار بعض السطور في الصفحة الواحدة، ومثل هذه الأخطاء وغيرها يرجع إلى الناشر بالدرجة الأولى وهو "دار الهلال" بالقاهرة حيث صدرت هذه الرواية عن سلسلة "روايات الهلال" - الشهرية - في عددها رقم (٥٠٣).



عار تسليمة نصرين

رواية "العار" أو "لاجا" هي الرواية التي أدانت محكمة "دكا" عاصمة بنجلاديش مؤلفتها تسليمة نصرين، وحكمت عليها بالسجن لمدة عامين بتهمة الكفر والإساءة للإسلام. وقبل صدور الحكم، وبعده، اندلعت عشرات المظاهرات في دكا.

إن سورنجان هو الشخصية المحورية في الرواية، وقد لجأت إليه الكاتبة لترويج أفكارها. إنه شاب هندوسي عاطل عن العمل، نذر نفسه للاشتراكية، والدفاع عن مبادئها، ويرحل هو وعائلته في نهاية الرواية، إلى الهند حيث تعيش الأغلبية الهندوسية هناك، بعد أن رفض الأب إغراءات الرحيل الكثيرة من قبل.

لم تنجح الكاتبة في محاولة كسب تعاطفنا مع شخصيتها الرئيسية في الرواية (سورنجان) مع أنها كانت تود أن يحدث ذلك، بسبب الأفكار التي يعتنقها هذا الشاب والرافضة لكل شيء حتى للديانة الهندوسية نفسها، والتي تقف الكاتبة بجانب أصحابها، على اعتبار أنهم أقلية، وأنها تدافع عنهم، وأنها تكره الطائفية والتعصب. لذا فإنها لجأت إلى تشويه صورة المسلمين في أكثر من موقف، وأكثر من مكان في الرواية، تقول في ص ٨٩ ، ٩٠ (مع كل جلدة

طلبوا منه أن يصبح مسلما، يقرأ الشهادة، ويشهر إسلامه، لكن سودهاموي ظل عنيدا. جلادوه الغاضبون قالوا له أخيرا أنهم سيجعلونه مسلما سواء قبل أم لا). وتقول في موضع آخر في ص ٩٠ (كل الهندوس في المعسكر وافقوا على تلاوة الشهادة واعتناق الإسلام على أمل النجاة بحياتهم، ولكنهم قتلوا بالرغم من هذا).

إن الرواية تعبر عن أزمة تلك العائلة الهندوسية عقب هدم مسجد بابري بالهند، حيث يتفجر العنف (الإسلامي) كما تصفه الكاتبة، في بنجلاديش، فيحاول المسلمون هناك اقتلاع الهندوس من الأرض من خلال القبض عليهم وتعذيبهم وقتلهم والتمثيل بجثثهم، واغتصاب الفتيات، ومن خلال الثورة على كل ما هو هندوسي. ويبدو أن للمسألة الهندوسية جذورها التاريخية التي ترصدها الكاتبة من خلال الحوارات والأحاديث واستخدام أسلوب العودة إلى الوراء (فلاش باك)، وأيضا من خلال الترتيب الزمني للأحداث التي تعمدت نشره قبل أن تبدأ أحداث الرواية، ففي عام ١٩٤٧ تم تقسيم شبه القارة إلى الهند وباكستان، وفي ١٩٧١ حصلت باكستان الشرقية على الاستقلال، وأصبحت دولة بنجلاديش مستقلة، وفي ١٩٩٠ اندلعت اضطرابات طائفية واسعة النطاق في بنجلاديش نتيجة للصراع على مسجد بابري... وهكذا. وهي تقوم بتقسيم الزمن الفني للرواية إلى ثلاثة عشر يوما بدلا من ثلاثة عشر فصلا، وهي الأيام التي عاشتها تلك الأسرة الهندوسية قبل اتخاذ قرارها بالرحيل في نهاية الرواية.

وعلى الرغم من قيام بعض الصداقات بين المسلمين والهندوس، إلا أن الكاتبة تعود فتنقض قيام هذه الصداقات بسبب خوف المسلمين من إفشاء أمرهم بالتستر على بعض الهندوس، أو كشف بعض معتقداتهم المنافية للدين الإسلامي، أو المعادية للدولة، وهم في معظم الأحوال من أصدقاء سورنجان الذين كان يلجأ إليهم وقت الشدة.

إن الهدف النهائي من الرواية هو تصوير الكاتبة لبعض أوضاع الهندوس في بلادها لإجبارهم على الرحيل، ليخلو وجه البلاد للمسلمين، الأمر الذي ترفضه الكاتبة، لأنها ترى أن ما يحدث في الهند أو البوسنة والهرسك للمسلمين هو الأمر نفسه، ولكن بالطريقة العكسية.

من أجل ذلك ركزت الكاتبة على التصرفات السلبية للمسلمين إزاء الأقلية الهندوسية، ولم تتوسّع كثيرا في الحديث عن العلاقات الطيبة التي أشارت إليها والتي تربط المسلمين بهذه الأقلية، والتي كانت ستؤدي إلى زواج الابنة من أحد المسلمين. أيضا الأب نفسه على الرغم مما لاقاه من سوء تصرف إداري، فإنه كان على فهم جيد بتاريخية العلاقة بين المسلمين والهندوس، ولكن الابن - رمز الجيل الجديد - يطيح بكل هذه المفاهيم، وتأتي الكاتبة بعدستها اللاقطة لتكبر وتركّز على بعض التصرفات دون غيرها، ولتسبّ المسلمين في أكثر صفحات الرواية، وتنعتهم بالجهلة والقتلة، والتركيز على الحديث عن اغتصاب المسلمين للفتيات الهندوسيات.

الرواية من الناحية الفنية جيدة الصنع، والكاتبة موهوبة في فنها الروائي، ما في ذلك شك. ولكنها استخدمت ذلك في ضرب الإسلام وضرب المسلمين. لقد بدأت المؤلفة مقدمتها بقولها (أنا أكره الأصوليين والطائفية .. وكان هذا سبب كتابتي لرواية العار أو لاجا فور هدم مسجد بابري في أيودها بالهند في ٦ ديسمبر ١٩٩٢). وفي رأينا، فإنها حرة في أن تكره ما تكره، وتحب ما تحب، ولكن تزوير التاريخ هو ما يجب أن تحاسب عليه الكاتبة فهي ترى أن (الناس تم إجبارهم على اتباع تعاليم الإسلام. وهكذا بشكل غير قانوني وغير دستوري أصبح الإسلام الدين القومي لبنجلاديش. ونتيجة لذلك انفجرت الطائفية والتعصب الديني). وأعتقد أن تاريخ الإسلام سواء القديم أو الحديث يشهد بأنه لم يُجبر أحد على الدخول فيه.

ويطغى كم الحقد على الإسلام والمسلمين الذي تتمتع به المؤلفة - مع أنها مسلمة الديانة - من خلال نسيج الرواية وأحداثها المتتابعة وحواراتها المتدفقة، ومن خلال وصف سلوكيات المسلمين وطرق تفكيرهم وحالاتهم المعيشية في الرواية. بل أنها تذهب إلى أن الفتيات المسلمات يجبرن على الزواج من المسلمين بعد أن يحببن شبابا هندوسيين، وأن الإسلام يعارض زواج المسلمة من غير المسلم (وكأنها تؤمن بغير ذلك، أو تعترض على ذلك المبدأ الإسلامي).

لم تلجأ الكاتبة إلى التجديف على الأنبياء والرسل، أو إلى التشكيك المباشر في الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية الشريفة، كما فعل غيرها من الكتّاب والمؤلفين المسلمين الذين ابتلينا بهم في السنوات الأخيرة، ولكنها - كانت أذكى من ذلك - فلجأت إلى السلوكيات اليومية لبعض المسلمين - غير الواعين - في بلادها لتقدم صورا ونماذج غير مشرقة عن الإسلام وتاريخه. تقول في ص ٣٧ على سبيل المثال (لكن التاريخ أثبت أنه بعد العقود القليلة الأولى أو على الأكثر بعد القرن الأول أن الإسلام لم يستطع أن يوحد البلاد المسلمة بناء على قاعدة الإسلام وحده).

إن الرواية إذن رواية أقلية هندوسية بقلم كاتبة مسلمة، تحاول فيها فرض وجهة نظرها الفاسدة، وشكوكها غير الصحيحة في الدين الإسلامي والتي تكشف عن خوائها الروحي والفكري، وأميتها الدينية، وعدم فهمها للكثير من حقائق الدين الإسلامي السمحة.

لقد شقت الكاتبة عصا المسلمين في بلادها، وخارج بلادها، فحق عليها العقاب، ولم يفلح نظام الحكم في بلادها الموصوف بالديمقراطية والعلمانية في أن يحميها من غضب جماهير المسلمين، وهم الأغلبية التي لم تحاول الكاتبة أن تتسمّع إلى نبضات قلوبهم وهي تبكي على المسجد المتهدم في

الهند، ولم تحاول أن تشارك بقلمها في إصلاح الموقف، بل زادته اشتعالا، فانكفأت على وجهها، وتنكبت الطريق الصحيح.



الحياة الحقيقية

* كنا قد مشينا كثيرا، وانتهى بنا السير إلى ميدان صغير أمام تمثال ضخم وقفت أتأمله .. وقلت في سرور: . إنه بلزاك .. إنني أعرفه انظر .. الروب دي شامبر والحزام .. هل تعرف بلزاك ..؟ وهل تحبه ..؟.

سألني في ذكاء .. وهل تعرفين امرأ القيس .؟ وهل تحبينه .؟.

هذا مقطع أو موقف من رواية "الحياة الحقيقية" للكاتبة الفرنسية كلير اتشرللي الفائزة بجائزة الأدب النسائي "فيينا" عام ١٩٦٨م، وهي جائزة تمنح لأفضل الأعمال الأدبية .. وهي تمنح للرجال والنساء على السواء.

إذن فرنسا تعترف بوجود أدب نسائي في حياتها الأدبية، وتخصص لهذا الأدب الجوائز الرفيعة، وترى أن الأدب النسائي ليس شرطا أن يكتب بأقلام نسائية، ولكن الرجال الأدباء أيضا من الممكن أن يكتبوا أدبا نسائيا، أي أن المصطلح ليس قاصرا على المرأة فحسب.

والرواية التي بين أيدينا "الحياة الحقيقية" رواية مليئة بالشجن العميق والمشاعر الإنسانية الصادقة، وفيها تبحث امرأة فقيرة عن حياة حقيقية وسط

معاناة لا تنتهي وآمال كبيرة ولحظات حب قصيرة، لكنها مليئة بالصدق والحنان .. تترك في النفوس أخاديد عميقة.

أنها تناصر القضية الجزائرية وقت احتلال فرنسا للجزائر، وتعرف عن العرب كمًّا لا بأس به من المعلومات ومن العبارات أو الألفاظ العربية، وتلاقى في سبيل ذلك الكثير من التعب والتعرض للقهر الاجتماعي ومطاردات رجال الشرطة، وتُهدد بالفصل من عملها، خاصة أن أخاها يعمل معها في نفس مصنع السيارات، وله نفس موقفها من القضية الجزائرية، بل أنها تعلمت منه أساليب الدفاع عن العرب، لذا فقد اعتبرت حياتها الحقيقية تكمن في الإيمان بقضية سياسية تدافع عنها، وفي وطن تحب أحد مناضليه، لذا فإنه أحيانا تقابلنا في الرواية عبارات مثل:

* إنه اجتماع من أجل السلام في الجزائر بشارع جرانج أوتيل.
* هذا الاجتماع بمناسبة موت شاب في الجزائر.
* يجب أن تنتهي حرب الجزائر بأسرع ما يكون.
* لا تتكلمي كثيرا مع الجزائريين .. الخ.

ومع أهمية تلك الرواية للقراء العرب على اعتبار أنها ذات موقف إيجابي من قضايانا، وأنها كتبت عام ١٩٦٧م ثم نالت جائزة الأدب النسائي الفرنسي في السنة التالية، إلا أنها لم ترق للمترجمين والناشرين العرب إلا عام ١٩٩٠، حيث قام بترجمتها إلى العربية الأستاذ عبد المنعم جلال ونشرتها سلسلة "روايات الهلال" بالقاهرة ـ العدد ٤٩٤ الصادر في فبراير ١٩٩٠م.

بقي أن نعرف أن الروائية كلير اتشرللي أنتجت ثلاث روايات فقط، وأن رواية "الحياة الحقيقية" هي أولى رواياتها الثلاث، أنتجت بعدها رواية "فيما يخص كليمانص" عام ١٩٧٣م، ورواية "شجرة مسافرة" عام ١٩٧٨م، والأخيرة تدور حول امرأة تناهض التدخل السوفيتي في تشيكوسلوفاكيا عام ١٩٦٨م.

الناب الأبيض

أخيرا ترجمت للغة العربية رواية "الناب الأبيض" للكاتب الأمريكي جاك لندن الذي يعتبر واحدا من رواد الحركة الأدبية المعاصرة، والذي يعتبر أحد الكتاب الأكثر شعبية لدى القارئ الأمريكي، والذي ترجمت رواياته إلى العديد من اللغات، ومن بين تلك الروايات رواية "القدم الحديدية" المترجمة إلى اللغة العربية من قبل.

أما عن رواية "الناب الأبيض" التي ترجمها الأستاذ عبد المنعم صادق فهي تعتبر من أكثر الروايات العالمية تميزا وتفردا حيث تنسج من نسيج خاص بها وحدها، فبطل الرواية ما هو إلا ذئب كلبي أو كلب ذئبي يقدمه لنا الكاتب في صورة حيوانية وإنسانية معا حيث تختلط المشاعر الحيوانية بالمشاعر الإنسانية الرقيقة في بعض صفحات الرواية وخاصة صفحاتها الأخيرة، فيصل الناب الأبيض . وهو اسم الذئب أو الكلب . إلى نوع من الحكمة ونوع من الحب ونوع من عشق الحياة مع الإنسان الذي أحسن إليه في النهاية بعد أن لاقى الأمرين على يدي فصيلته من الحيوانات وعلى يد الإنسان ذاته والذي

تمثل في شخصية سميث الجميل أحد شخصيات الرواية، وعلى يد أمه التي اصطحبها في صيدها وتعلم عن طريقها قانون اللحم.

والميزة الأساسية التي يتصف بها جاك لندن في هذه الرواية هو خلعه صفات الإنسان ومشاعره على هذا الكلب / الذئب، ولننظر إلى هذه العبارة على سبيل المثال يقول المؤلف: "وجاء الغسق وحل الليل ورقد الناب الأبيض بجوار أمه، ولسانه وأنفه يؤلمانه، ولكن أثار حيرته أمر أشد من هذا الألم وهو الحنين إلى موطنه، إذ أحس بين جنبيه فراغا وحاجة إلى سكون الغدير والكهف .. ورأى أن الحياة قد أصبحت شديدة الزحام، ففيها الكثير من الحيوانات الإنسانية من رجال ونساء وأطفال، وجميعهم يصدرون ضوضاء ويسببون مضايقات، ثم فيها الكلاب المشاغبة المشاكسة التي تثر ضجة عارمة واضطرابا صاخبا، وافتقد العزلة المريحة التي تتصف بها الحياة الوحيدة التي عرفها .. الخ".

إن خلع صفات ومشاعر الإنسان على الناب الأبيض أمر يجعلنا نتعاطف معه في مواقفه حتى تلك التي يبدو فيها شديد الشراسة، لأنها شراسة تنبع من دفاعه عن حقوقه في الحياة، أو دفاعه عن قطعة لحم استطاع الحصول عليها بعد معاناة شديدة في البحث والتنقيب داخل الصحراء الجليدية التي كان يعيش على حافتها.

لا شك أن أجمل الروايات دائما .. هي تلك الحكايات التي تصبغ على الحيوانات مشاعر إنسانية .. ولعل هذه السمة رفعت بعض الكتاب إلى أعلى الدرجات مثلما حدث مع رود يارد كيبلنج وجاك لندن، كما أن كتابا مثل كليلة ودمنة وبعض مؤلفات ابن حزم يظل لها حضورها الدائم بسبب حكاياتها التي جاءت على لسان الحيوان أو الطير فضلا عما ورد ذكره في ألف ليلة وليلة.

أما عن الناب الأبيض فهو ثمرة علاقة حب قوية نمت بين كلب وذئب عاشا فوق الجليد، فكانت علاقتهما الدافئة سببا في ذوبان كل جليد وقد وجد الناب الأبيض نفسه يبحث عن المعيشة بعيدا عن عالم الحيوان الذي ألفه، مؤمنا أن الحياة بين العشيرة الإنسانية أفضل بكثير منها في الغابة الجليدية.

وتبقى هناك بعض الروايات عن الحيوانات والبشر الذين يعيشون في القطب الشمالي لنفس المؤلف ولم تترجم إلى العربية بعد، من أهمها القط الأسود وابن الذئب وابنة الثلوج وذئب البحر، ونرجو أن ينشط المترجمون العرب في ترجمتها لنتعرف أكثر على العالم الروائي السحري الذي نهل منه الكاتب الأمريكي جاك لندن (١٨٧٦ ـ ١٩١٦).



سر المياه القرمزية

:

رواية "سر المياه القرمزية" من الأدب التركي الحديث، صدرت لمؤلفتها معزز تحسين بركند، وترجمة نفيسة ذو الفقار، وقد صدرت الرواية المترجمة إلى العربية عن سلسلة كتاب "اليوم" التي تصدرها مؤسسة أخبار اليوم بالقاهرة تحت الرقم ٣١١.

والرواية تعتبر من الروايات الرومانسية الجميلة التي لو حولت إلى صناعة السينما لشاهدنا فيلما رومانسيا هادئا رغم أحداثها الغامضة منذ بدايتها وحتى الثلث الأخير منها، حيث نتعرف في البداية على الفتاة البريئة الخجولة يلدز التي نشأت يتيمة الأبوين فتبنتها إحدى العائلات الغنية وألحقتها بمدرسة داخلية وصرفت عليها حتى استطاعت الحصول على شهادة متوسطة رغم تفوقها العلمي، وعندما صدر قرار إغلاق المدرسة للخسائر التي تعرضت لها، قررت تلك العائلة استضافة الفتاة في ضيعتها "ضيعة المياه القرمزية"، ومن هنا نبدأ الأحداث الحقيقية للرواية حيث يتكشف لنا السر رويدا رويدا، فما هذه الفتاة إلا صاحبة هذه الضيعة والوريثة الوحيدة لها، حيث قتل عثمان بك رب العائلة أبا الفتاة وابن عمه في الوقت نفسه بسبب خلاف عائلي على أموال

الضيعة وما تم وراثته عن الآباء، ولم يكتف رب العائلة بقتل والد يلدز وإنما حبس أمها في إحدى المغارات التي تقع بالقرب من الشلال الذي تتدفق مياهه القرمزية بقوة هائلة بحيث لا يسمع أحد صوت استغاثة الأم وهي في حبسها .. أما يلدز التي كان عمرها سنتين تقريبا وقت ارتكاب الحادثة، فقد زعمت العائلة بأنها وجدتها عند مدخل الضيعة، فالتقطها أحد الأبناء وأشاعوا خبر تبنيها ومنحها اسم العائلة وأبعدوها عن الضيعة بإلحاقها بإحدى المدارس الأجنبية البعيدة عن المنطقة والصرف عليها ببذخ.

وبما أن الضمير الإنساني لم يمت بعد في أبناء تلك العائلة، فقد قرروا الاعتراف لها والتكفير عن الذنوب التي ارتكبوها في حقها وحق عائلتها، ولما كانت الفتاة من النوع الرومانسي الذي يعشق الطبيعة والحياة ويحب الخير لكل الناس وليس لديها أي نوازع للانتقام فقد قررت بعد شفاء أمها وعودتها إلى حالتها الطبيعية بعد السنوات الطوال التي حبست فيها فنال ذلك من أعصابها الشيء الكثير، قررت الرحيل إلى إحدى المدن التركية الكبيرة لتبدأ حياتها مع الطبيب الذي كان يعالجها ثم عالج أمها وهو الدكتور عدنان بعد زواج سعيد في النهاية على غرار ما نشاهده في الأفلام العربية الرومانسية.

ويبدو أن تمكن المترجمة من اللغتين التركية والعربية قد ساعد على سلاسة الرواية وتدفقها بين يدي القارئ بحيث يخيل إليه أنها رواية مؤلفة وليست مترجمة، ولعل السبب في ذلك أيضا يعود إلى أن المترجمة نفيسة ذو الفقار ولدت لأم تركية وأب مصري، ونشأت في عائلة من الأسر المصرية التي تهتم بالثقافة والأدب والفن، وقد سبق لها ترجمة رواية "تحت ظلال الليلك" للأديبة التركية مبرورة سامي، كما ترجمت رواية "عصفور البراري" للروائي التركي رشاد نوري، فضلا عن ممارستها لكتابة القصص القصيرة والرواية الطويلة، ولكنها كما تقول ابنتها منى ذو الفقار لم تحاول نشر أي من هذه الأعمال حال حياتها، ونفهم من ذلك أن المترجمة قد وافتها المنية وأن

أسرتها تسعى لنشر بعض أعمالها تقديرا للجهد الذي بذلته وإحياء لذكراها من ناحية أخرى.

ولئن كان التقديم قد ألقى بصيصا من الضوء على المترجمة وأعمالها، إلا أنه لم يلق الضوء إطلاقا على المؤلفة التركية صاحبة سر المياه القرمزية، فلم نعرف عنها شيئا ولا عن أعمالها الأخرى، ولا عن مكانتها في الأدب التركي المعاصر اللهم إلا هذه العبارة المقتضبة "المؤلفة معزز تحسين بركند كاتبة روائية تركية معاصرة يقرأ لها الآلاف باللغة التركية، وقدمت إلى مكتبة الأدب التركي الكثير من مؤلفاتها كما أثرته أيضا بترجمة عدد من أمهات الأدب العالمي إلى اللغة التركية".

فما هو هذا الكثير من مؤلفاتها، وما هي الترجمات التي قدمتها إلى اللغة التركية ؟ إن قليلاً أو بصيصا من الضوء على المؤلف الأصلي لهو شيء مطلوب وحيوي جداً وليس أقدر من المترجم الذي ينتقي عملا إبداعيا لترجمته وتقديمه لنا، ليس أقدر منه على تقديم هذا الضوء حتى وإن كان خافتا.



عائلة باسكوال دوارتي

يقال إن رواية "عائلة باسكوال دوارتي" الفائزة بجائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٩ للأسباني كاميلو خوسيه ثيلا هي العمل الأسباني الذي يضارع في شهرته الرواية الشهيرة "دون كيشوت أو دون كيخوته" لسير فانتيس، فقد طبع من هذه الرواية الفائزة ٤٢ طبعة حتى عام ١٩٨٥م وترجمت إلى حوالي ٦٠ لغة عالمية، آخرها بالطبع لغتنا العربية بعد إعلان نتيجة نوبل.

وقد قام الأديب المترجم الدكتور حامد أبو أحمد بترجمتها إلى العربية عقب إعلان الجائزة ونشرتها دار الهلال المصرية ضمن سلسلة روايات الهلال الشهرية (العدد ٤٩١ نوفمبر ١٩٨٩م - ربيع الآخر ١٤٠٠هـ) وقد قدم لنا المترجم - وعلى مدى عشرين صفحة - فكرة أمينة عن المؤلف، وعن عالمه، وأعماله، ومسيرة حياته الشخصية والأدبية، وأهمية أدبه، ثم توج هذا كله بحيثيات الفوز بجائزة نوبل للآداب، فقد قالت الأكاديمية السويدية في حيثيات منحها جائزة نوبل للآداب لعام ١٩٨٩م لكاميلو خوسيه ثيلا: "لقد منحت لأبرز شخصية حددت الأدب في أسانيا في فترة ما بعد الحرب. إن مشواره الأدبي يدخل في سياق الظروف التاريخية التي عاشها .." ، وعن العمل الفائز

بالجائزة قالت الأكاديمية: "إن الخصائص التي يتميز بها الموقف الإبداعي عند ثيلا متضمنة كلها في الكتاب الذي اشتهر به وهو رواية "عائلة باسكوال دوراتي" وتضيف الأكاديمية: إنها رواية خشنة، فظيعة في بعض المشاهد فقد كان لها صدى غير مسبوق لدرجة أنها تعتبر بعد الكيخوتة (دون كيشوت) أكثر رواية مقروءة في الأدب الأسباني.

وعلى الرغم من شهرة هذه الرواية وتعدد طباعتها واللغات المترجمة إليها، إلا أنها في نظري كقارئ عربي لا تعدل هذه الشهرة ولا ترقى إلى مستويات إبداع بعض كتابنا العرب، ربما لأن العالم الذي تتحدث عنه عالم غريب علينا بطقوسه وتوحشه وقسوته ودناءته وحقارته، كما اتضح من الشخصية الرئيسية للعمل وهو (باسكوال).

إن الرواية عبارة عن سيرة ذاتية لبطلها، يسردها أو يكتبها وهو في السجن بعد أن قتل أمه التي وصفها بأخس الصفات الإنسانية وأقذرها، وما من شك في أن هذه السيرة الذاتية لبسكوال تتنافى مع ذوقنا وطبيعتنا وديننا، ولعل هذا يكون سببا قويا في عدم ترجمة هذه الرواية للعربية من قبل، رغم ترجمتها لعشرات اللغات كما سبق القول.

وإذا أخذنا في الاعتبار أن هذا العمل هو أول عمل لمؤلفه وأنه كتبه عام ١٩٤٢م ثم أعقبه بعد ذلك بعشرات الأعمال ما بين أعمال روائية ومسرحية وكتب ورحلات وحكايات وقصص قصيرة ومذكرات، وأن النقاد الغربيين أجمعوا على أن هذا العمل هو أفضل أعمال الكاتب. إذا أخذنا في الاعتبار هذا الرأي وما نراه في هذا العمل من سقطات أخلاقية جارفة لعرفنا قيمة أعمال هذا الكاتب، وقد يعترض البعض على مسألة أخلاقية الأدب، ويرد بالقول بأن القيمة الفنية هي الأساس في الحكم على العمل الإبداعي. ولكن مهما يكن من أمر فإن القيمة الأخلاقية للعمل الأدبي ستظل هي الفيصل وهي المعيار لدى عدد كبير من القراء وأنا واحد منهم.

نجمة الصباح

تثير رواية " نجمة الصباح " للروائي الإنجليزي هنري رايد هاجارد ، ترجمة مختار السويفي والصادرة عن سلسلة كتاب اليوم (الرقم ٣١٣) ، تثير العديد من التساؤلات حول انتساب العمل الأدبي عموما . ومن هذه التساؤلات ، هل العمل الأدبي يُنسب إلى اللغة التي يكتب بها ؟.. أم يُنسب إلى الأحداث والشخصيات التي يدور حولها ؟ . فأمامنا الآن عمل روائي مكتوب باللغة الإنجليزية ، ومؤلفه إنجليزي المولد والممات (نورفولك بانجلترا ٢٢ يونية ١٨٥٦ ـ لندن ١٤ مايو ١٩٢٥) وله العديد من الروايات الشهيرة ، ولكن الرواية التي نحن بصددها تدور أحداثها كلها في مصر الفرعونية ، وجميع شخصياتها من هذا العصر الفرعوني . فهل نعتبرها بذلك رواية إنجليزية ، أم رواية مصرية فرعونية ؟ وهل بذلك تعتبر من الأدب الإنجليزي أم من الأدب المصري الفرعوني ؟ .

لقد قرأتُ من قبل رواية بعنوان " إنسان " . صدرت عن روايات الهلال العدد ٥٠٠ . للكاتبة الإيطالية أوريانا فالاتشي ، وكانت معظم أحداثها تدور في اليونان ، كما أن بطلها الرئيسي يوناني ، ولكن اعتبر النقاد أن هذه الرواية إيطالية . لأنها كتبت بالإيطالية ، ولأن مؤلفتها أيضًا إيطالية . بغض النظر عن

مكان الأحداث . إذن فالعبرة - عند النقاد - بلغة العمل الأدبي ، وأيضا جنسية مؤلفه حتى ينسب هذا العمل إلى بلد ما أو أدب ما .

ولكن إذا أخذنا في الاعتبار الآن أن بعض الأدباء العرب - وخاصة في المغرب العربي - يكتبون أعمالهم بلغة أجنبية مثل الفرنسية ، فهل لنا أن نتساءل عن نسبة عملهم الأدبي ، هل يحسب على الأدب الفرنسي ، لأنه مكتوب باللغة الفرنسية ؟ أم يحسب على الأدب العربي لأن مؤلفه عربي المولد والنشأة ؟ ويبدو أن مسألة اللغة المكتوب بها العمل الأدبي سوف تكون مسألة ثانوية أمام جنسية الأديب صاحب العمل ، ويدلنا على هذا الأدب الأمريكي، فكما نعرف فإن الأدب الأمريكي يكتب باللغة الإنجليزية - حيث لاتوجد لغة تسمى اللغة الأمريكية - ولكنه رغم ذلك يسمى أدبًا أمريكيًا لأن جنسية صاحبه أمريكية .

هذه إحدى القضايا التي يثيرها هذا العمل الروائي الذي نتحدث عنه وهو " نجمة الصباح " ، والرواية نفسها تثير سؤالا آخر يتعلق بمدى قدرة الروائي أو الأديب على التعبير عن العالم الذي يتحدث عنه - أو يغرق فيه - بأماكنه وأحداثه وشخصياته والتركيبة النفسية أو الاجتماعية أو السياسية لتلك الشخصيات ، فضلا عن العادات والتقاليد التي تتمتع بها المناطق التي يتحدث عنها الروائي في عمله ... الخ .

فما هي قدرة الأديب في هذا الشأن عندما يتحدث أو يصور مجتمعًا غير مجتمعه وزمنا غير زمنه ولغة غير لغته ؟

إن رواية نجمة الصباح لهنري رايدر هاجارد كتبها مؤلفها الإنجليزي عن أحداث وأزمان وشخصيات فرعونية تعود إلى ماقبل الميلاد بقرون عديدة ، فهل اطلع هاجارد على الأدب الفرعوني أو على الأساطير الفرعونية ، وعلى العالم الروحي وتعدد العبادات وطرائقها المختلفة في مصر الفرعونية ، وهل عرف السر الروحي الذي يستمده فرعون مصر سواء من الشمس أو النيل أو

الأهرامات إلى آخر هذه الرموز والأسرار الفرعونية .. والإجابة لابد أن تكون بالإيجاب ، وكما تقول مقدمة الأستاذ مختار السويفي ص ٥ { سيلمس قارئ الرواية على الفور أن مؤلفها كان على دراية واسعة بمعالم الحضارة المصرية القديمة ، وبطرق الحياة اليومية التي كان يعيشها المصريون القدماء ، بل وعلى علم أيضا بالديانات والعقائد التي كان يعتنقها قدماء المصريين وفلسفتهم في دراسة النفس الإنسانية ومقوماتها ، والتي اعتقدوا فيها أن لكل إنسان " قرين " روحي يماثله تماما في كل شيء ويسمى الـ " كا " .

وليس معنى ذلك أن المؤلف استطاع أن يضع يده على أشياء أو حوادث تاريخية وقعت بالفعل ، وأن يحول هذه الحوادث أو الوقائع إلى عمل روائي . وإنما أعتقدُ أن هذه الرواية ما هي إلا مجرد إبداع خيالي بحت لروائي قدير رأى أن يتخذ من الركن الشمالي الشرقي لقارة أفريقيا مسرحا لروايته " نجمة الصباح " التي تدور أحداثها وسط حياة حافلة بكل ألوان السحر والمغامرات المثيرة والمؤامرات التي كان يدبرها بعض حكام الأقاليم وأعضاء البلاط الفرعوني في سبيل الاستيلاء على عرش مصر ولو بمخالفة القوانين والقواعد التقليدية التي كانت تحكم نظام توارث الحكم في مصر القديمة .



مطلوب ترجمة هذه الرواية

"المخطوط القرمزي" هي الرواية التاريخية الطويلة التي انتهى من تأليفها في أكتوبر ١٩٩٠م الكاتب والشاعر الأسباني الشهير أنطونيو جالا والتي نال عنها جائزة بلانيتا التي تعد من أعرق الجوائز الأسبانية في مجال الرواية.

وقعت الرواية في ٦١١ صفحة وتدور حول مذكرات أبي عبد الله الصغير أخر ملوك غرناطة من المسلمين، وقد قام الدكتور محمد أبو العطا بتقديم عرض مشوق ووافٍ لهذه الرواية التي جاءت في أربعة أجزاء، كما قدم معلومات مفيدة عن مؤلفها فضلا عن تقديم رؤية نقدية للرواية نفسها، يقول على سبيل المثال: "نلاحظ في هذه الرواية أن الشخصيات المسلمة أغلبها سلبي وتمثل أخلاقيات ومعايير مجد زائل، وأن الشخصيات المسيحية تمثل إرهاصات مُلك في طريقه إلى الوقوف على قديمه وإن كان ذلك الملك يستند إلى دعائم واهية"، ويضيف في موقع آخر: "إن المؤلف الكاثوليكي الثقافة لم يستطع بحكم الموروث التخلص من الشعور بالغربة إزاء بعض المظاهر الإسلامية"، ويختتم عرضه المنشور في مجلة الفيصل - العدد١٨٧ - محرم ١٤١٣ هـ يوليو ١٩٩٢م ص ص ٩٩ - ١٠٤ بقوله: "إن ما شدنا إلى هذا

العمل الضخم برغم مآخذنا عليه هو نبرته الهادئة، وبعده عن الحدة واللهجة الخطابية الجوفاء التي غالبا ما تنتاب كل من يتناول هذا الموضوع .. الخ".

وأعتقد أنه رغم العرض الشامل الذي قدمه أبو العطا للرواية ورؤيته حولها فإننا - كقراء - نطمح كثيرا إلى قراءة هذا العمل الروائي الضخم الذي يؤرخ - رغم كل المحاذير التي عليه - لحقبة عربية إسلامية لم يلتفت إليها سوى الدارسين والباحثين والمتخصصين في التاريخ الأندلسي والآداب الأندلسية، أما عامة الناس فلا يعرفون عنها سوى القليل والقليل جدا ومن خلال حكاية ولادة وابن زيدون، لقد سبق للكاتب الصحفي الراحل أحمد بهاء الدين أن أشار إلى أهمية ترجمة عمل روائي إيطالي شهير هو رواية "إنسان" لمؤلفته الكاتبة الصحفية الإيطالية أوريانا فلاتشي، وبالفعل قام الأستاذ محمود مسعود بترجمتها إلى العربية، بعد أن ترجمت إلى أكثر من أربعين لغة منذ صدورها في أوائل الثمانينات، وقد صدرت الترجمة العربية عن سلسلة روايات الهلال العدد ٥٠٠ رغم أنها بعيدة كل البعد عن جذورنا العربية والإسلامية، أما "المخطوط القرمزي" فنحس فيها بجذور عربية إسلامية أندلسية أصيلة، ومن خلال عرض أبي العطا لها نحس بأنه يشير إلى أهمية ترجمتها إلى العربية - رغم أنه لم يكتب ذلك صراحة - لذا فإننا نطالبه بالقيام بتلك الترجمة المنشودة لهذا العمل الذي غاص فيه، وتناوله بشيء من النقد والتحليل، وإذا لم يتمكن هو من القيام بذلك فأمامنا مجموعة من الأسماء الفاعلة في حركة الترجمة من الأسبانية إلى العربية - والعكس - والتي سبق لها أن ترجمت الكثير من الأعمال الإبداعية، ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر د. حامد أبو أحمد ومن ترجماته رواية عائلة باسكوال دوارتي لمؤلفها الأسباني كاميلو خوسيه ثيلا وهي الرواية الحائزة على جائزة نوبل في الأدب لعام ١٩٨٩م، ود. الطاهر أحمد مكي، ود. عبد اللطيف عبد الحليم وغيرهم، فهل هناك من مترجم يستجيب للقيام بهذه الترجمة المنشودة؟ نأمل ذلك.

الشرق الأوسط في رواية ١٩٨٤

لجورج أورويل (واسمه الحقيقي أريك آرثر بلير) (١٩٠٣ ـ ١٩٥٠) عشرة أعمال أدبية قدمها لقرائه، بعد أن قدم استقالته في عام ١٩٢٧ من وظيفة مساعد معتمد شرطة في الإدارة البريطانية بالمستعمرات، والسبب أنه لم يستطع الاستمرار في خدمة إمبريالية يعتبرها عملية ابتزاز لأموال الشعوب المستعمرة، وهذه الأعمال هي:

١) رواية (في الحضيض والعراء في باريس ولندن).
٢) رواية (ابنة القس) سنة ١٩٣٤.
٣) رواية (دع الدريقة تحلق) سنة ١٩٣٦ والدريقة نبات من الفصيلة الزئبقية ذو أوراق كبيرة دائمة الخضرة.
٤) رواية (أيام بورميه).
٥) قصة ويجان بير (وكانت ويجان مركزا صناعيا تفشت فيه العمالة الناقصة والبطالة بصورة خطيرة).
٦) رواية (تحية لقطالونيا).
٧) رواية (افتحوا النوافذ المغلقة).
٨) كتاب الأسد ووحيد القرن.
٩) رواية (مزرعة الحيوانات) سنة ١٩٤٤.
١٠) وأخيرا .. رواية (عام ١٩٨٤) سنة ١٩٤٨.

ونتوقف قليلا أمام رواية عام ١٩٨٤ التي ترجمها في عام ١٩٨٤ أربعة من شبابنا الواعي هم: آمال رضوان وأحمد صديق وأيمن الجمل ومحمود عبد الحليم تحت إشراف أستاذهم نعيم يوسف مشرقي، وقدم لها أستاذهم د. رمسيس عوض رئيس قسم اللغة الإنجليزية بكلية الألسن في ذلك الوقت. وقاموا جميعا بطبع هذه الرواية المترجمة على نفقتهم الخاصة إيمانا منهم بضرورة ظهور ترجمتها مع بداية عام ١٩٨٤. إنهم عكفوا على هذه الترجمة ثلاث سنوات متتالية وتخصص كل منهم في ترجمة جزء من أجزاء الرواية، ولكن حينما نقرأ الرواية لا نستطيع أن نلاحظ ثمة فارقا في الترجمة أو الأسلوب في الأجزاء التي تخصص فيها كل منهم.

وقد اعتبر الكاتب الفرنسي جاك شارييه أن رواية عام ١٩٨٤ من الهزل الأسود، على غرار قولنا (مزاح أسود)، وأن حبكتها جاءت ضعيفة نسبيا. كما اعتبر أن العالم الذي تصوره لنا هذه الرواية عالم لا يثير في نفوسنا الضحك،

ومع ذلك فإن الشعور الذي يطغى علينا منذ قراءتها ليس شعورا بالرعب أو الفزع، بل لعلنا نستشف منها ومضة تفاؤل [1].

ويوضح الكاتب الفرنسي أن عام ١٩٨٤ . في الرواية . ليس له أي مغزى في ذهن أورويل سوى أنه العام الذي أكمل فيه روايته ١٩٤٨ وقد عكس وضع رقميه الأولين فأصبح [2] ١٩٨٤.

وعلى الرغم من ذلك فإن د. رمسيس عوض يقول في مقدمته لهذه الترجمة التي بين أيدينا: "إن رواية ١٩٨٤ عبارة عن صرخة يائسة أطلقها أورويل حتى ينبه العالم . شرقه وغربه معا . إلى المستقبل الحالك الظلمة الذي ينتظره، والأمل يحدو بنا أن تنتصر قوى النور على قوى الظلام، والديمقراطية على الديكتاتورية، فقد نذر أورويل حياته للدفاع عن مبادئ العدل وقيم الحرية والإخاء الإنساني".

أما جورج أورويل نفسه، فإنه يقول عن روايته تلك: "إن روايتي الأخيرة ليس مقصودا بها الهجوم على الاشتراكية أو على حزب العمال البريطاني (الذي أنا واحد من مؤيديه) بل هي فضح للانحرافات التي يتعرض لها أي نظام ينهض على تركيز الاقتصاد في يد الدولة، والتي ارتكبتها بالفعل النظم الشيوعية والفاشية على نطاق جزئي. ولا أعتقد أن نوع المجتمع الذي أصفه في رواية (عام ١٩٨٤) سوف يتحقق بالضرورة، ولكني أعتقد أن شيئا يشبهه يمكن أن يتحقق، وقصدت من وراء اختيار بريطانيا كمسرح تجري فيه أحداث الرواية إلى التأكيد على أن الأجناس المتحدثة باللغة الإنجليزية ليست بالفطرة أفضل من الأجناس الأخرى .. وأنه لا يمكن للشمولية أن تنتصر بنيتها إذا لم تجد من يتصدى لها".

---

[1] ــ انظر: مجلة "رسالة اليونسكو" ــ العدد ٢٧٢ ــ يناير ١٩٨٤ ــ جورج اورويل الفوضوي المحافظ.

[2] ــ المرجع السابق

***

ولكن مهما قيل عن رواية عام ١٩٨٤ فإنه يتبقى لي إحساسي وشعوري منذ قراءة هذه الترجمة. وهو إحساس أو شعور يصدر عن خوف وتنبيه، ذلك أنه إذا سارت الأمور على هذا النحو الذي نعيشه فعلا. في عالمنا الآن. من صراع حاد بين الدول الكبرى ومن تحكم الأنظمة الشمولية في حياة أفرادها واستبدادها بهم، فإنني أرى صورة العالم بعد عدد من السنوات وقد صارت إلى هوة سحيقة تتمثل في القوى الثلاث العظمى التي تتقاسم العالم في الرواية، وهي أويشينيا وأوراشيا وإيتاشيا حيث تصبح الحرية عبودية، والحرب سلاما، والجهل قوة، وهي الشعارات الثلاثة التي يرفعها الحزب الحاكم في دولة أويشينيا من خلال حكم الأخ الأكبر الذي هو رمز السلطة المطلقة في الرواية.

إذن فمن أين تأتي ومضة الأمل التي يحدثنا عنها الكاتب الفرنسي (جاك شاربييه) والتي يستشفها من خلال الرواية؟ إنني أعتقد أن ومضة الأمل تأتي من خارج الرواية، تأتي من حضارتنا العربية والإسلامية، فإذا كانت صورة العالم ستتغير في القريب العاجل على النحو الذي تحدث عنه جورج أورويل في روايته الخطيرة بحيث تكمن مهمة السلطة في توجيه العذاب والإذلال للشعب وفي تمزيق عقول البشر ثم جمعها مرة ثانية في أشكال جديدة تختارها السلطة، وبحيث يصبح العالم عالما من الخوف والخيانة والعذاب، عالما من الانسحاق وسحق الآخرين، عالما يتقدم لا ليكون أكثر رأفة، بل أكثر قسوة .. وبحيث يمكن قطع الأواصر بين ـب وأبيه، وبين الأخ وأخيه. وبين الرجل والمرأة .. الخ.

إذا كانت هذه صورة العالم في المستقبل . كما تخيله أورويل . فإن الأمل معقود على نهضة ويقظة وهزة حضارة الشروق وروح الشرق العربي والإسلامي ليتخلص العالم كله من هذه الصورة الكئيبة البشعة التي سوف يتردى فيها

والتي ستلغى فيها كلمة (إنسان) .. لقد كان ونستون بطل الرواية هو آخر إنسان يحمل هذا اللقب في دولة أويشينيا .. إنه عندما أراد أن يمارس إنسانيته خارج الحزب قبضت عليه "شرطة الفكر" واتهمته بالجنون وبخيانة الأخ الأكبر وعذبته عذابا مبرحا وبأشكال جديدة وعنيفة من العذاب والسحل تستخدم فيها كل الوسائل الإلكترونية الحديثة، لقد أجرت له "شرطة الفكر" برئاسة "أوبراين" عملية غسيل مخ ومسح وجدان حتى يعود فردا آخر لا يفعل شيئا سوى ترديد شعارات الحزب والإيمان العميق بالأخ الأكبر وبالسلطة المطلقة وبالانتصارات الوهمية التي تحرزها دولة أويشينيا، وأن عليه أن يؤمن بأن (٢+٢ = ٥) وبأن الحرية هي العبودية، وبأن الله هو السلطة، وبأن الحرب هي السلام، وبأن الجهل هو القوة، وبأن من يسيطر على الماضي يسيطر على المستقبل، ومن يسيطر على الحاضر يسيطر على الماضي، وعليه ألا يصدق عينيه ولا أذنيه إذا كان الحزب يأمر بعدم التصديق، وعليه أن يؤمن بأهداف الحزب التي منها الغزو الشامل كله وإلغاء أي احتمال بوجود تفكير مستقل مرة واحدة وإلى الأبد. ومن أجل تحقيق هذين الهدفين ينبغي العمل على كيفية اكتشاف ما يدور بفكر الإنسان الآخر رغما عن إرادته، وكيفية القضاء على عدة مئات من الملايين من البشر في ثوان قليلة دون أي تحذير مسبق. إنه محروم عليه - أي الفرد في أويشينيا - أن يتعلم لغة أجنبية لأنه إذا ما كان مسموحا له بالاتصال بالأجانب فإنه بمقدوره أن يكتشف أنهم بشر مثله، وإن معظم ما يسمعه عنهم محض أكاذيب وافتراء، وسيتهدم ذلك العالم المحكم إغلاقه من حوله، وربما تبددت منه كل مشاعر الخوف والكراهية والشعور بأفضليته على غيره، تلك المشاعر التي تقوم عليها معنوياته، ولهذا فإن من المعترف به في كل الأطراف أنه مهما انتقلت إيران أو مصر أو جاوا أو سيلان من يد إلى أخرى، إلا أن الحدود الرئيسية لا يجب تخطيها أبدا إلا بالقنابل.

وعلى الرغم من هذا (الهزل الأسود) الذي قدمه لنا جورج أورويل في روايته (عام ١٩٨٤) إلا أنه لم يشر على الإطلاق إلى وجود حضارة في الشرق من الممكن لها أن تحل أزمات الإنسان الروحية والمادية معا إذا أتيح للعالم تطبيقها عن وعي وإيمان كاملين بها. إنه يفترض في روايته أن منطقة الشرق الأوسط ستكون ألعوبة في أيدي الأطراف الثلاثة المتصارعة، ويتضح هذا في الأفكار التي يبثها من خلال قراءة ونستون - بطل الرواية - لكتاب إيما نويل جولد شتاين (الجماعية الأوليجاركية بين النظرية والتطبيق) حيث ترد هذه العبارات: إن أي دولة تتحكم في أفريقيا الاستوائية أو في قطار الشرق الأوسط أو في الهند الجنوبية أو مجموعة الجزر الإندونيسية يصبح تحت أمرتها عشرات أو مئات الملايين من العمال الذين يعملون كثيرا ويقبضون قليلا. ويتم استغلال سكان تلك المناطق، والذين تصبح أحوالهم إلى حد بعيد مثل أحوال العبيد، والذين ينتقلون بصفة دائمة من يد مستعمر إلى آخر، يتم استغلالهم مثلما يتم استغلال الفحم أو الزيت في سبيل إنتاج مزيد من السلع أو الاستيلاء على مزيد من الأراضي أو التحكم في مزيد من القوى العاملة وهكذا الحال بصفة دائمة .. الخ.

***

ترى .. هل تفتقد نظرة جورج أورويل إلى العمق التاريخي أو العمق الحضاري الذي من الممكن أن تلعبه دول الشرق الأوسط ؟ أم أن نظرته فيها شيء من الصواب؟

بصفة عامة هذه وجهة نظر كاتب غربي يطبل له الغرب ويزمر لأعماله، والتي من أهمها (مزرعة الحيوانات) ثم هذه الرواية (عام ١٩٨٤) وعلينا أن نعي ما يحمله فكره، وأن نفهم رؤيته للعالم وللحياة بصفة عامة، وأن نحتاط لنظرته للمستقبل من خلال روايته المهمة - بالفعل - ١٩٨٤ .. فربما تتحقق تنبؤاته بشأن الصورة التي رسمها للعالم في المستقبل القريب، ومن يدري

وقتها هل ستكون منطقة الشرق الأوسط على هذا النحو الذي رآه في روايته..؟ أم أن المنطقة ستأخذ شكلا آخر، وأهمية أخرى، من خلال صحوة أبنائها وإدراكهم للخطر الذي يتربص بهم؟

إن الواقع الحالي لمنطقتنا يجعلني انظر بعين من الخوف فيما ذهب إليه أورويل .. لذا فإنني أدعو القارئ العربي إلى قراءة هذه الرواية التي قرأتها السيدة تاتشر رئيسة وزراء إنجلترا . في ذلك الوقت . وأبدت استياءها من أفكار أورويل لمجرد أنه اتخذ من مدينة لندن مكانا لأحداث روايته.

قائمة المحتويات

صدر للمؤلف

أولا: في الشعر:

١ . مسافر إلى الله ١٩٨٠ . سلسلة كتاب فاروس بالإسكندرية.

٢ . ويضيع البحر ١٩٨٥. سلسلة المواهب . المركز القومي للفنون التشكيلية التابع لوزارة الثقافة: بالقاهرة.

٣ . عصفوران في البحر يحترقان ١٩٨٦ (بالاشتراك مع الشاعر عبد الرحمن عبد المولى) . سلسلة الإبداع العربي بالهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة.

٤ . تغريد الطائر الآلي . طبعتان. الأولى عن سلسلة أصوات معاصرة بالزقازيق ١٩٩٦. الطبعة الثانية عن الملتقى المصري للإبداع والتنمية بالإسكندرية ١٩٩٩.

٥ . الطائر والشباك المفتوح ١٩٩٩ عن منارة الإسكندرية للنشر والتوزيع بالإسكندرية

٦ . إسكندرية المهاجرة ١٩٩٩ عن اتحاد الكتاب ودار زويل للنشر بالقاهرة.

٧. شمس أخرى .. بحر آخر. ٢٠٠٠ المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة.

ثانيا: في أدب الأطفال:

١ . أشجار الشارع أخواتي ١٩٩٤ عن دار البشير للنشر والتوزيع بعمان الأردن بالتعاون مع رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

٢ . حديث الشمس والقمر ١٩٩٧ عن سلسلة قطر الندى بالهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة.

٣ . بيريه الحكيم يتحدث ١٩٩٩ عن سلسلة عين صقر بالهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة.

ثالثا: في الدراسات الأدبية:

١ . أصوات من الشعر المعاصر ١٩٨٤ عن دار المطبوعات الجديدة بالإسكندرية.

٢ - قضايا الحداثة في الشعر والقصة القصيرة ١٩٩٣ عن هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالإسكندرية.

٣ - جماليات النص الشعري للأطفال ١٩٩٦ عن الشركة العربية للنشر والتوزيع بالقاهرة.

٤ - أدباء الإنترنت .. أدباء المستقبل (ثلاث طبعات) الأولى ١٩٩٧ عن دار المعراج للنشر والتوزيع بالرياض، والثانية عن الشركة العربية للنشر والتوزيع بالقاهرة ١٩٩٩. والثالثة عن دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع بالإسكندرية ١٩٩٩.

٥ - من أوراق الدكتور هدارة ١٩٩٨ عن سلسلة كتاب فاروس للآداب والفنون بالإسكندرية.

٦ - أصوات سعودية في القصة القصيرة ١٩٩٨ عن دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع بالإسكندرية.

٧ - نظرات في شعر غازي القصيبي ١٩٩٨ بالاشتراك مع الشاعر أحمد محمود مبارك، عن دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع بالإسكندرية.

٨ - أدب الأطفال في الوطن العربي - قضايا وآراء ١٩٩٨ عن دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع بالإسكندرية.

٩ - تكنولوجيا أدب الأطفال (البحث الفائز بالجائزة الأولى من المجلس الأعلى للثقافة - فرع الدراسات الأدبية واللغوية ١٩٩٩). عن دار ا لوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع بالإسكندرية.

<u>رابعا: في المعجمية العربية:</u>

١ - معجم الدهر ١٩٩٦ عن دار المعراج الدولية للنشر والتوزيع بالرياض.

٢ - معجم شعراء الطفولة في الوطن العربي خلال القرن العشرين ١٩٩٨ عن دار المعراج الدولية للنشر والتوزيع بالرياض.

٣ - معجم أوائل الأشياء المبسط ١٩٩٩ عن دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع بالإسكندرية.

٤ - معجم مصر في القاموس المحيط ١٩٩٩ عن مطبوعات الكلمة المعاصرة - إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي - الهيئة العامة لقصور الثقافة.

خامسا: المشاركة في أعمال موسوعية مع أخرين.

١ . دليل مؤتمرات المملكة العربية السعودية ١٩٨٩ عن شركة الدائرة للإعلام بالرياض.

٢ . معجم الأدباء والكتاب السعوديين . ط١ ١٩٩٠ عن شركة الدائرة للإعلام بالرياض.

٣ . معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين ١٩٩٥ عن مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري بالكويت.

٤ . الموسوعة العربية العالمية ١٩٩٦ عن مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع بالرياض.

٥ . قرنفلة لسيدة البحار (شعراء من الإسكندرية) ١٩٩٨ عن فرع ثقافة الإسكندرية.

* البريد الإلكتروني للمؤلف: fadl2000@yahoo.com

تم بحمد الله

رقم الإيداع : ٢٠٠١/٢٩٩٧

الترقيم الدولى: 7 - 144 - 327 - 977